GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN LITERATUR BIS AUF DAS ZEITALTER ALEXANDER'S

Karl Otfried Müller, Eduard Müller




Elizabeth Foundation,

1.60 –
.80 [illegible]

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Literatur.

Erster Band.

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Literatur

bis auf

das Zeitalter Alexander's

Nach der Handschrift des Verfassers herausgegeben

von

Dr. Eduard Müller.

Dritte Ausgabe, mit Anmerkungen und Zusätzen bearbeitet

von

Emil Heitz,
Professor an der kais. Universität zu Strassburg.

Erster Band.

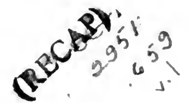


STUTTGART.
Verlag von Albert Heitz.
1875.

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Vorwort des Herausgebers.

Das Werk meines verstorbenen Bruders, welches jetzt, seinem letzten Willen gemäss, wie er kurz vor seiner Abreise nach Italien und Griechenland ihn aufzeichnete, durch mich veröffentlicht wird, ist zwar seinem grössern Theile nach (bis zum sechsundzwanzigsten Capitel) bereits im vorigen Jahre in einer andern Gestalt, in englischer Sprache, in England erschienen (unter dem Titel »History of the literature of ancient Greece by K. O. Müller. Vol. I. London. Baldwin and Chadock 1840«), wie denn auch eine von einer Englischen Gesellschaft (der Societät zur Verbreitung nützlicher Kenntnisse) an den Verfasser ergangene Aufforderung die äussere Anregung gewesen ist, die ihn zuerst zu dessen Ausarbeitung veranlasst hat. Doch schon im Jahre 1837 beabsichtigte mein Bruder, wie ein im October eben dieses Jahres von ihm an mich geschriebener Brief es ausspricht, diese 1836 von ihm begonnene Geschichte der Griechischen Literatur auch Deutsch in Deutschland herauszugeben und es würde dies, wäre ihm in die Heimat zurückzukehren beschieden gewesen, wahrscheinlich das erste literarische Geschäft gewesen sein, dem er sich nach seiner Rückkehr unterzogen hätte. Dem sollte nicht so sein. Weder herausgeben noch auch vollenden sollte er sein Werk. Auch diese Lücke sollte



immer von Neuem erinnern an den schmerzlichsten Verlust. Meine Pflicht war es für den genauen und möglichst fehlerlosen Abdruck des vollkommen druckfertigen Manuscripts Sorge zu tragen, nur einzelne Partieen von verhältnissmässig geringem Umfange mussten nach einem nicht überall ganz lesbaren Brouillon mit Benutzung der Englischen Uebersetzung ans Licht gestellt werden. Hier habe denn allerdings ich hie und da für einen und den andern Ausdruck Rede zu stehen. Sonst habe ich der Natur meiner Aufgabe nach zu irgend erheblichen Aenderungen so wie zu Zusätzen eigner Hand, wären es auch nur Citate aus später erschienenen Schriften, mich nicht ermächtigt geglaubt. Auch hätte ich wenig geben können, was neben der Arbeit des Verstorbenen seinen Platz würdig zu behaupten vermocht hätte. Die Benutzung des Werkes zu erleichtern habe ich ein Register beigefügt. Möge dies seinem Zwecke entsprechend und die ganze äussere Gestalt, in welcher dies opus postumum eines Mannes, der so Vielen lieb und theuer war, ans Licht tritt, des Autors nicht unwürdig befunden werden. Nächst dem dem Verstorbenen innig befreundeten Verleger würde vornehmlich einem andern langjährigen treuen Freunde desselben, Herrn Professor Kunisch in Breslau, der nicht nur bei der Correctur des Druckes mich, den vom Druckort Entfernten, unterstützte, sondern auch die Englische Uebersetzung, wo es irgend nöthig war, mit dem Deutschen Texte verglichen hat, der Dank dafür gebühren. — Welchen Kreis von Lesern der Verfasser bei der Ausarbeitung seines Werkes vornehmlich berücksichtigt hat, ist von ihm selbst in der Einleitung angedeutet worden. Doch besorge ich nicht der Täuschung Anderer geziehen zu werden, wenn ich auch dem Unterrichtetsten und Gereiftetsten von dieser Schrift, wiewohl ihr Verfasser vorzugsweise jüngere Leser bei Abfassung derselben im Auge gehabt zu haben erklärt, vielfache Anregung und Belehrung verspreche. Und obwohl unvollendet behandelt doch

diese Griechische Literaturgeschichte bei Weitem den wichtigsten Theil der Literatur des Hellenischen Volkes, die beiden ersten Perioden ihrer Geschichte nach der in der Einleitung gegebenen Eintheilung, — nur Plato und Demosthenes wird man hier ungern vermissen, — fast vollständig, und die bedeutendsten Ergebnisse der Forschung waren ohne Zweifel auch gerade auf diesem Gebiete von dem Verfasser zu erwarten. Auch bricht nun dies letzte Werk des Verstorbenen gerade eben so ab wie sein Leben, ein Bild frischer Kraftäusserung, lebendiger, fröhlicher, die glänzendsten Höhepuncte hier erreichender, dort sich ihnen nähernder Entwickelung steht es uns vor Augen; von ermattender Kraft noch keine Spur.

Liegnitz, im August 1841.

E. Müller.

Vorwort zu der neuen Ausgabe.

Auch bei Besorgung dieser zweiten Ausgabe hat der Herausgeber von den früher beobachteten Grundsätzen nicht abweichen zu dürfen geglaubt, um so weniger, da sein damaliges Verfahren von Männern wie G. Bernhardy und Fr. Ritter in ihren Recensionen dieses Werkes (Hall. Literaturztg. 1844. Jan. 2. 3. 4., Wiener Jahrbücher der Literatur. B. 104. S. 115—143) entschieden gebilligt worden ist. Eigenes also hinzuzufügen oder mit dem eigenen Urtheile bei streitigen Puncten zwischen des Verfassers und diesen entgegengesetzte Ansichten dazwischen zu treten hat er auch jetzt unzulässig gefunden. Dagegen sind einzelne in Beurtheilungen der ersten Ausgabe oder auch sonst, zum Theil auch brieflich von Hrn. Professor Wagner in Breslau, nachgewiesene Versehen und Irrthümer dankbar berichtigt, in orthographischen und ähnlichen Beziehungen mehr Gleichförmigkeit erzielt, auch an mehren Stellen auf Gegenbemerkungen gegen des Verfassers Ideen und Untersuchungen, soweit sie in dem Herausgeber zugänglichen Schriften und Aufsätzen sich vorfanden, kurz hingewiesen, namentlich aber bei Citaten die Bedürfnisse deutscher Leser in gebührender Beachtung von verschiedenen Seiten ausgegangener Erinnerungen besser berücksichtigt worden. So möge denn in dieser neuen der, in welcher es so Vielen be-

reits lieb geworden, in nichts Wesentlichem unähnlichen Gestalt dieses einen grösseren Leserkreis sich zu öffnen besonders geeignete Werk eines unvergessenen Mannes anregend und belebend wirken fort und fort, einwirken erregend und belebend vornehmlich auf die jüngere Welt, die einer Erregung durch einen frischen und stärkenden Lebenshauch, wie er vor Allem doch eben aus jenen hier mit so glücklicher Hand uns näher gerückten Regionen herüberweht, gerade in unserer Zeit sicher nicht am Wenigsten benöthigt ist.

Liegnitz, im Januar 1856.

E. Müller.

Vorrede zur dritten Ausgabe.

Ueber den bei Bearbeitung einer neuen Ausgabe des vorliegenden Werkes einzuschlagenden Weg konnte selbstverständlich keinerlei Zweifel bestehen. Allerdings möchte im Hinblick auf den vom Verfasser hauptsächlich in's Auge gefassten Zweck, jüngere Leser in die Kenntniss der griechischen Literaturgeschichte einzuführen, der Wunsch nicht ungerechtfertigt erscheinen, einzelne Fragen zum Theil ausführlicher, zum Theil in einer dem heutigen Stande der Forschung sich mehr annähernden Weise behandelt zu sehen. Von andrer Seite aber wäre es offenbar Vermessenheit, die Hand anzulegen an einen so wohlgefügten Bau, wie es anerkanntermassen O. Müller's griechische Literaturgeschichte ist. Ueberdies blieben die durch theilweise Ueberarbeitung zu erreichenden Vortheile zum Mindesten zweifelhaft. In wie viel Fällen, in der That, dürfte es gelingen, an Stelle streitiger oder heute vielleicht nicht mehr allgemein getheilter Ansichten unbestritten sichere Lösungen treten zu lassen? Demnach erübrigte einzig das bereits von dem ersten Herausgeber und später von dem französischen Uebersetzer zur Anwendung gebrachte Mittel, den Text völlig ungeändert zu lassen, dagegen einzelne Berichtigungen und Ergänzungen, so weit sie wünschenswerth erschienen, in den Anmerkungen hin-

zuzufügen. Auch hier war nothwendig Beschränkung geboten. Längere Zusätze hätten den ursprünglichen Plan gestört, während, sollte nicht der Eindruck des Ganzen ein ungünstiger werden, von vornherein auf ausführliche Darlegung abweichender Ansichten Verzicht geleistet werden musste. Ich wünsche nach beiden Richtungen hin das richtige Mass eingehalten zu haben. Grössere Freiheit schien in Bezug auf die Anführungen und Verweisungen gestattet. Die ersteren habe ich sorgfältig durchgeprüft und erforderlichen Falles stillschweigend gebessert. In Bezug auf die zweiten sind Verweisungen, die sich zum Theil auf veraltete Sammlungen bezogen, durch andre, wie z. B. auf die dritte Ausgabe der Poetae lyrici von Bergk ersetzt worden. Die Anführungen des Werkes selbst nach Seitenzahlen beziehen sich auf die zweite Ausgabe, deren Seitenzahl oben angegeben ist.

Was das Buch selbst betrifft, so dürfte es gerade hier am Wenigsten nothwendig sein, etwas zu dessen Lob hinzuzufügen. Ist dasselbe auch durch den leider allzufrüh erfolgten Tod des Verfassers ein unvollendetes geblieben, so erfüllt es doch wie wenige seinen Zweck. Wie wenige ist es aus einem Gusse geflossen, nach einheitlichem geschickt angelegtem Plane, gefällig in der Form, in scharfgezeichneten Umrissen ein lebensvolles Bild des in seiner Art unvergleichlichen Entwickelungsganges der verschiedenen Gattungen der Dichtkunst und der Prosa bei den Griechen bietend, zugleich aber beredtes Zeugniss ablegend für ein allseitiges Erfassen des Alterthumes, wie es bei unsern mehr und mehr in's Einzelne sich vertiefenden Studien immer seltner zu werden droht.

Dass bei den ebengedachten Vorzügen O. Müller's Werk auch ausserhalb Deutschlands sich volle Anerkennung erworben hat, darf nur als die natürliche Folge derselben betrachtet werden. Die italiänische Uebersetzung bietet nichts Eigenthümliches. Vorzüglich ist dagegen die französische (Paris 1865) von Karl

Hillebrand, die sich durch eine Reihe werthvoller Zugaben, hauptsächlich eine Studie über O. Müller selbst, auszeichnet. Der englische Uebersetzer Lewis (Oxford 1858) hat nur an einer einzigen Stelle eine kurze Anmerkung hinzugefügt. Dagegen ist eine die von O. Müller aufgestellte Capiteleintheilung befolgende Fortsetzung beigegeben. Dass es dem Verfasser derselben, Donaldson, irgendwie gelungen sei, seine Aufgabe in befriedigender Weise zu lösen, kann jedoch keineswegs behauptet werden. Es ist eine trockene, meist in endloser Analyse sich bewegende Compilation, am Hergebrachten haftend, unbekannt mit der neueren Forschung, überhaupt ohne Ahnung der Schwierigkeiten, die es bietet, solche Zeitabschnitte literargeschichtlich zu schildern, die bisher nirgends im Zusammenhange dargestellt worden sind.

Nach einem derartigen Urtheile ist es vielleicht kühn, die eigne Absicht eines Ergänzungsversuches des vorliegenden Werkes auszusprechen. Im schlimmsten Falle aber darf dasselbe immerhin als Vorbereitung und im Voraus gesicherte Entschuldigung eines möglichen Misserfolgs betrachtet werden.

Strassburg, 13. August 1875.

E. Heitz.

Inhalts-Verzeichniss.

Erster Band.

Einleitung.

Indem ich es unternehme eine Geschichte der griechischen Literatur zu schreiben, ist es nicht meine Absicht die vielen Hunderte von Schriftstellern namhaft zu machen, deren Schriften in der Bibliothek von Alexandria nach anderen Unglücksfällen vom Kalifen Omar verbrannt worden sein sollen, vielleicht nicht so sehr zum Schaden der Menschheit als es scheint, da sich schwerlich eine neue Literatur hätte bilden können, wenn diese erdrückende Masse von Büchern aus dem Alterthum herübergerettet worden wäre. Auch will ich es nicht versuchen meine jugendlichen Leser, denn auf solche rechne ich besonders, in die Streitigkeiten der philosophischen Schulen, in die Theorieen der Grammatiker und Kritiker, in die allmähliche Erweiterung der Naturwissenschaften unter den Griechen, kurz in diejenigen Theile ihrer Literatur einzuführen, welche nur einzelne Gelehrte von Profession beschäftigten und nur auf Gelehrte zurückwirkten. Wir haben es hier mit der griechischen Literatur als einem Hauptheile der Bildung des Volkes zu thun, und unsere Aufgabe ist zu zeigen, wie jene ausgezeichneten Werke menschlicher Rede, welche wir mit Recht noch immer die classischen Schriften der Griechen nennen, auf eine naturgemässe Weise aus der Sinnesart der griechischen Völkerschaften und aus dem Zustande ihres geselligen und bürgerlichen Lebens hervorgingen und wie sich in ihnen der Geist und Geschmack und das ganze innere Leben jener von der Natur vor allen andern reichbegabten Nation ausprägt.

Hierdurch wird auch die Eintheilung unseres Stoffes bestimmt, indem wir im ersten Theile die Ausbildung der Poesie und Prosa vor der Zeit des Vorherrschens der Attischen Bildung verfolgen, im zweiten Theile die Blüthe der Dichtkunst und Beredsamkeit in Athen schildern und im dritten Theile die Geschichte der griechischen Literatur in dem Zeitalter nach Alexander darstellen, einem Zeitraume, der, obwohl er eine weit grössere Anzahl von Schriftwerken hervorgebracht hat als die früheren, dennoch, der Absicht des gegenwärtigen Werkes gemäss, weit kürzer wird behandelt werden können, da die Literatur in diesem Zeitalter Sache der Gelehrten geworden war und ihren belebenden Einfluss auf die Masse des Volkes verloren hatte. Für eine solche Entwickelung nun einen Anfang zu gewinnen würde leicht sein, wenn wir bloss von den erhaltenen Schriften des Alterthums reden wollten. Wir könnten dann sogleich mit Homer und Hesiod beginnen, indess bei Befolgung dieser Anordnung würden wir, einem epischen Dichter gleich, sogleich in die Mitte der Geschichte uns versetzen, denn wie Minerva nach den griechischen Dichtern als eine geharnischte Jungfrau aus dem Haupte des Jupiter hervorspringt: so tritt uns die griechische Literatur gleich in den Werken, welche nach Herodot (2, 53) und Aristoteles [1]) und allen sorgfältiger prüfenden Forschern die ältesten waren, welche man in späterer Zeit besass, in vollendeter Schönheit entgegen. So deutlich man in Ilias und Odyssee die Jugend des Volkes, aus dem diese Gesänge hervorgegangen sind, erkennt, so sehr sie selbst von einer Naivetät, wie sie dem kindlichen Alter eigen ist, durchdrungen sind: so erscheint doch die Gattung der Poesie, der sie angehören, die epische, hier in ihrer vollen Reife; alle Gesetze, welche Reflexion und Erfahrung für die epische Dichtungsform an die Hand geben, sind hier mit sicherem Gefühl beobachtet, alle Mittel sind angewendet, wodurch der Gesammteindruck erhöht werden kann, nirgends hat diese Poesie den

---

[1]) [Bekanntlich leugnete Aristoteles in seinem Dialoge περὶ φιλοσοφίας die Aechtheit der sogenannten orphischen Gedichte, nach Cicero de nat. deor. 1, 38 und Joannes Philoponos in seinem Commentar zu der Schrift des Aristoteles über die Seele 1, 5.]

Charakter eines ersten Versuchs oder eines misslungenen Strebens nach einem höheren poetischen Aufschwunge, vielmehr hat man, da kein späteres Gedicht, weder des Alterthums noch der neueren Zeit, so glücklich den echt epischen Ton getroffen hat, guten Grund zu zweifeln, ob irgend ein künftiger Dichter je wieder im Stande sein wird dieselbe Saite mit Erfolg anzuschlagen. So ist es denn auch ausgemacht, dass es vieler Versuche und mannigfacher Bestrebungen bedurfte, ehe die epische Poesie diesen Gipfel erreichen konnte, und eben diese Vollendung der Ilias und Odyssee war es unstreitig, welche die älteren Dichtungen in Vergessenheit begrub. Dadurch sind freilich diese älteren Zeiten der Literaturgeschichte entrissen; aber wir müssten überhaupt darauf verzichten den Zusammenhang der griechischen Literatur mit dem Bildungsgange der Nation zu begreifen, wenn wir uns nicht von den der Homerischen Poesie vorausgehenden Zeiten eine Vorstellung zu machen bestreben wollten. Wir werden dabei zuerst die geistigen Thätigkeiten in Betracht ziehn, welche im Allgemeinen älter als die Poesie sind und nach derselben Naturnothwendigkeit der poetischen Composition vorausgehen, nach welcher auch die Poesie wieder vor der geregelten Kunstform der Prosa hervortritt. Diese geistigen Thätigkeiten sind die Sprache und die Religion. Dann muss es unser Bemühen sein nach den Andeutungen der Homerischen Gesänge selbst und den unverfälschtesten Zeugnissen des späteren Alterthums den Gang und Charakter der Poesie der vorhomerischen Zeit zu entwickeln.

Erstes Kapitel.

Die Sprache der alten Griechen.

Die Sprache, die erste geistige Thätigkeit des Menschen und die Grundlage aller übrigen, ist zugleich das deutlichste Merkmal der Abstammung einer Nation und ihrer Verwandtschaft mit andern. Die Sprachvergleichung gibt uns daher Aufschlüsse über die Verhältnisse der Völker in Perioden, bis zu denen keine andere Art von Erinnerung, keine Ueberlieferung und Sage hinaufreicht. Indem man sie in neuerer Zeit in einem grösseren Umfange und auf eine gesetzmässigere Weise, als es früher meist der Fall war, geübt hat, hat man erkannt, dass ein grosser Theil der Nationen der alten Welt eine Familie bildete, deren Sprachen (mit Ausnahme einer ziemlichen Anzahl von Wurzelwörtern, auf die es hier weniger ankommt) im Ganzen denselben grammatischen Bau, dieselben Ableitungs- und Flexionsformen haben. Diese Völkerfamilie besteht aus den Indern, deren Sprache in ihrer frühesten und reinsten Gestalt sich im Sanskrit erhalten hat; aus den Persern, deren Ursprache, das Zend, die innigste Verwandtschaft mit jenem zeigt; den Armeniern und Phrygern[1]), verbrüderten Völkern, von deren Sprache das neuere Armenische ein sehr entarteter Abkömmling ist, in dem aber doch die alten Familienzüge nicht zu verkennen sind; der griechischen Nation, von der das Volk Latiums ein Nebenzweig ist; den slavischen Stämmen, welche, ungeachtet des geringen Antheils, den sie an der Ausbildung der menschlichen Geistesfähigkeiten haben, doch ihrer Sprache nach den Persern und anderen verwandten

---

[1]) [Vgl. E. Curtius, griech. Gesch. Bd. 1. S. 35 f. der 4. Aufl.]

Völkern sehr nahe stehen; den lettischen Völkern, von denen die Litthauer die Grundlagen dieses Sprachbaues mit merkwürdiger Treue bewahrt haben; den germanischen und zuletzt den keltischen Stämmen, deren Sprachen, soweit man nach den sehr entarteten Resten derselben urtheilen kann, zwar manche Abweichung von dem Bau der übrigen zeigen, aber doch unverkennbar demselben Geschlecht angehörten [2]). Es ist merkwürdig, dass gerade diese vollkommenste Sprachenfamilie auch die meisten Nationen zu ihren Gliedern zählt, gleich als wenn die Vollkommenheit dazu beigetragen hätte ihr Fortschreiten und ihre Ausbreitung zu begünstigen. In der That steht auch der Sprachstamm, der ihr an Vollkommenheit des Baues und Fähigkeit zu poetischer Ausbildung am nächsten kommt, der semitische (zu dem das Hebräische, Syrische, Phönicische, Arabische und andere Sprachen gehören), zugleich rücksichtlich seiner Ausbreitung ihr zunächst, so jedoch, dass er immer noch um ein Bedeutendes ihr nachsteht, während die rohen und mageren Sprachen der amerikanischen Urvölker meist auf einen sehr engen Bezirk beschränkt sind und keine Verwandtschaft mit denen anderer Stämme in der unmittelbaren

---

[2]) [Nach den seitherigen Ergebnissen der Sprachwissenschaft bedarf diese Darstellung mehrfacher Veränderungen. A. Schleicher in seiner vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, 3. Aufl. S. 5 ff. gibt folgende Eintheilung:

I. Asiatische oder arische Abtheilung:
   a) altindische Sprache (in den ältesten Theilen der Veda's); spätere Schriftsprache: Sanskrit.
   b) eranische Sprache. Aelteste erhaltene Formen: Altbaktrisch oder Zend; Altpersisch; Armenisch.

II. Südwestliche europäische Abtheilung:
   a) Griechisch; nahestehend: Albanesisch.
   b) Italisch. In seinen ältesten Formen: Lateinisch; Umbrisch; Oskisch.
   c) Keltisch. Aelteste erhaltene Form: Altirisch.

III. Nördliche europäische Abtheilung:
   a) Slavisch, mit dem das Litthauische nahe verwandt. Aelteste Formen: Altbulgarisch oder Altkirchenslavisch; Altlitthauisch.
   b) Deutsch. Aelteste Formen: Gothisch; Althochdeutsch Altnordisch.]

Nachbarschaft zu haben scheinen [3]). Daraus lässt sich vielleicht folgern, dass die höhere Befähigung für Bildung und Entwickelung der Sprache in jener Vorzeit mit einer höheren physischen und geistigen Energie verbunden war, kurz, mit allen den Eigenschaften, von welchen wie die fernere Veredlung so auch das Wachsthum der Völker, von denen sie gesprochen wurde, abhing.

Während aber der semitische Sprachstamm den Südwesten Asiens einnahm, erstreckte sich jener, der indo-germanische Stamm, in gerader Richtung von Südost nach Nordwest durch Asien und Europa hindurch; eine geringe Unterbrechung in den Gegenden zwischen dem Euphrat und Kleinasien scheint durch das Vordringen semitischer oder syrischer Stämme von Süden her hervorgebracht worden zu sein [4]); denn es ist wahrscheinlich, dass ursprünglich die Völker, die dieser Familie angehören, wie Glieder einer Kette sich stetig aneinanderschlossen, so wenig wir jetzt angeben können, von welchen Punkten diese Linie ausging oder wo die Quelle dieses Stromes eigentlich gelegen habe. Eben so wenig hat man bisher darüber zu festen und bestimmten Vorstellungen gelangen können, ob diese Sprachen schon von den ersten Bewohnern der Gegenden, welchen sie angehörten, gesprochen wurden oder durch spätere Einwanderungen verbreitet worden sind, so dass ein rohes Urvolk von dem reicher begabten Stamme die Hauptzüge seiner Sprache angenommen und doch auch von seiner früheren Mundart manches beibehalten hätte, — eine Annahme, die besonders bei den Sprachen sehr viel für sich hat, die eine allgemeine Verwandtschaft mit andern verrathen und doch auch wieder in ihrem grammatischen Baue und Wurzelvorrath sich bedeutend von ihnen unterscheiden.

Dagegen ergeben sich aus dieser Sprachvergleichung manche Resultate in Bezug auf den frühesten Bildungszustand der

---

[3]) [Dieser Punkt kann bei dem gegenwärtigen Stande der Untersuchung noch nicht als hinreichend entschieden betrachtet werden. Vgl. des Amerikaners W. D. Withney's Vorlesungen über die Principien der vergleichenden Sprachforschung, in der deutschen Bearbeitung von Jul. Jolly. München 1874. S. 496 ff.]

[4]) [Vgl. M. Duncker, Geschichte des Alterthums, Bd. 1, S. 394 der 4. Aufl.]

Völker, die ein unerwartetes Licht auf Gegenden werfen, die früher für das Auge des Historikers in dichte Nacht gehüllt waren. Als ganz unhaltbar erscheint die Vorstellung, dass die Wilden von Griechenland von rohen Naturlauten und wildem Geschrei, durch welches sie ihre thierischen Bedürfnisse ausgedrückt hätten, und von den Tönen, durch die sie die Eindrücke der äusseren Natur nachzuahmen suchten, allmählich zu der wohltönenden und edlen Sprache gelangt wären, die wir in den Homerischen Gedichten bewundern. Im Gegentheile weiss man jetzt, dass gerade die abstractesten Theile der Sprache, welche am Wenigsten durch Nachahmung äusserer Eindrücke entstehen konnten, sich zuerst fixirt und eine feste Gestalt gewonnen haben, daher gerade diese Redetheile in allen Sprachen unserer Sprachenfamilie am Deutlichsten als dieselben hervortreten. Dazu gehört das Zeitwort »sein,« dessen Formen im Sanskrit, im Litthauischen und Griechischen sich zum Verwechseln ähnlich sehen; die Pronomina, welche die allgemeinsten Verhältnisse der Personen und Dinge zu dem Geiste des Redenden anzeigen; die Zahlwörter, die eben so abstracte und von individuellen Eindrücken unabhängige Begriffe bezeichnen; endlich die grammatischen Formen, welche die Thätigkeiten, die die Verba ausdrücken, in ihrem Verhältnisse zur Zeit und zu unserer Vorstellung und die Gegenstände dieser Thätigkeiten, die die Nomina bezeichnen, in ihren verschiedenen Beziehungen zu einander darstellen. Dass nämlich der Reichthum an grammatischen Formen, den wir im Griechischen wahrnehmen, gleich aus der frühesten Periode der Sprache herzuleiten ist, muss man unbedenklich zugestehen, wenn man die Spuren fast aller dieser Formen in den verwandten Sprachen wiederfindet, was nicht der Fall sein könnte, wofern nicht diese Sprachen offenbar vor ihrer Absonderung diese Formen gemeinschaftlich besessen hätten; wie man z. B. den Unterschied zwischen den Aoristen, welche eine Handlung als momentan, als einen einzelnen Punkt bezeichnen, und anderen Temporibus, welche sie als dauernd, als eine fortgesetzte Linie fassen, eben so wie im Griechischen auch im Sanskrit findet.

Ueberhaupt finden wir, dass im Laufe der Zeit von dem Punkte an, von dem aus man die Sprache zu beobachten im

Stande ist, die grammatischen Formen, die Bezeichnungen der Casus, Modi, Tempora, an Zahl immer abnehmen, und die Geschichte der Tochtersprachen des Latein so wie der germanischen Sprachen lehrt sehr anschaulich, wie ein Sprachorganismus, der einst mächtig und reich war, allmählich abgeschwächt wird und verarmt, bis er zuletzt nur noch wenige Reste seiner früheren Flexionen übrig behält, wogegen die classischen Sprachen, besonders die Griechische, glücklicher Weise den grössten Theil ihrer grammatischen Formen noch zur Zeit ihrer wissenschaftlichen Ausbildung festgehalten haben, so dass während des Fortschritts der griechischen Sprache von Homer bis zu den attischen Rednern nur wenig verloren gegangen ist [5]). Nun ist es nicht zu leugnen, dass dieser Formenreichthum kein wesentliches Stück der Sprache ist, sofern man diese bloss als Mittel Gedanken auszudrücken betrachtet; man weiss, dass die chinesische Sprache, die eigentlich bloss in einer Aneinanderreihung von Wurzelworten ohne alle grammatische Formen besteht, philosophische Ideen mit ziemlicher Präcision ausdrücken kann; und von der englischen Sprache, die vermöge der Art und Weise, wie sie sich gebildet, durch eine Mischung der verschiedensten Elemente, mehr als irgend eine andere europäische Sprache der grammatischen Flexion entbehrt, gesteht doch auch der Ausländer, dass sie für energische Beredsamkeit vor allen

---

[5]) [Wie gross der Formenreichthum der griechischen Sprache zeigt die statistische Zusammenstellung bei G. Curtius, das Verbum der griechischen Sprache, Leipzig 1873, Bd. 1, S. 5 f., nach welcher die Gesammtzahl der möglichen Formen des vollständigen Verbums sich auf 507 beläuft. Das Lateinische besitzt deren bloss 143, natürlich ohne die Umschreibungen. Im Sanskrit steigt die Zahl allerdings bis auf 891, darunter aber viele nicht lebendige, so dass schliesslich das Griechische, dessen Tempus- und Modussystem ein entwickelteres und fester gegliedertes ist, nicht hinter dem Sanskrit zurücksteht. Ja sogar scheint der Fortbildungstrieb desselben, selbst nach Homer, wenigstens nach einer Richtung hin, noch nicht vollständig erloschen. Ueber diesen »späten Nachwuchs« sagt Curtius a. a. O. S. 8: »Während der Casusgebrauch die bemerkenswerthe Thatsache darbietet, dass statt älterer feinerer Unterscheidung casueller Verhältnisse vielfach eine gröbere Bezeichnung tritt, dass ein Casus die Functionen des andern mit übernimmt, finden wir umgekehrt was Tempora und Modi betrifft, selbst nach Homer noch hie und da eine feinere Ausprägung und vollere Durchführung.«]

ihren Schwestern geeignet sei. Alles dies wird jeder vorurtheilsfreie Sprachforscher gern zugeben, aber auch nichtsdestoweniger behaupten, dass in diesem Reichthume grammatischer Formen und in der feinen Nuancirung des Gedankens, die damit zusammenhängt, ein Beobachtungsgeist und eine Urtheilsgabe liegt, die wir als einen unwidersprechlichen Beweis für die Richtigkeit und Feinheit des Denkens jener Völker der ältesten Zeit anerkennen und bewundern müssen, und auch kein neuerer Europäer, der sich den Eindruck der classischen Sprachen in ihrem alten Formenreichthum vergegenwärtigt und sie mit seiner Muttersprache vergleicht, wird es sich ableugnen können, dass in jenen die Worte, mit Flexionen wie mit Muskeln und Sehnen bekleidet, wie lebendige Körper voll Ausdruck und Charakter hervortreten, während hier in diesen neueren Sprachen die Worte zu Gerippen zusammengeschrumpft sind. Zugleich wird durch diese Fülle grammatischer Formen dies gewonnen, dass ihrem Gedanken nach zusammengehörende Worte sich gleich dem Ohre als solche kundgeben und dadurch die Sätze eine gewisse Symmetrie und auch ohne alle Künstlichkeit des Baues eine sinnliche Klarheit erhalten, welche man mit der eines wohlangelegten Bauwerkes vergleichen kann; während in den neueren an grammatischen Formen armen Sprachen entweder eine steife und einförmige Wortstellung den Ausdruck der lebendigen Bewegung des Gemüthes lähmt oder der Hörende mit Mühe die Beziehung der einzelnen Satztheile aufsuchen muss. Während überhaupt die neueren Sprachen, ohne im Ohre zu verweilen, sich sogleich ihren Weg zum Verstande bahnen, suchen die classischen Sprachen des Alterthums zugleich eine entsprechende Wirkung auf den äussern Sinn hervorzubringen und die Denkkraft dadurch zu unterstützen, dass sie das Ohr vorläufig mit einer Art von dunklem Bewusstsein des durch die Worte mitzutheilenden Gedankens erfüllen.

Diese Sätze gelten von den Sprachen der indo-germanischen Völker-Familie, insofern sie schon in früher Zeit durch Schriftwerke in ihrer Integrität bewahrt und durch Dichter und Redner ausgebildet worden sind. Die nachfolgenden Bemerkungen sollen die griechische Sprache allein nach einigen bei Vergleichung mit ihren Schwestern besonders hervorstechenden

Zügen charakterisiren. In den Lauten, welche durch verschiedene Articulation der Stimme gebildet werden, zeigt die griechische Sprache jenes glückliche Mittelmass, welches allen Geisteserzeugnissen dieses Volkes eigenthümlich ist, gleich fern von der überströmenden Fülle wie von der mageren Dürftigkeit anderer Sprachen. Halten wir das Griechische gegen die Sprache, welche nach ihm wohl am Meisten zu einem erhabenen und blühenden Ausdruck geeignet ist, die altindische: so hat diese ganze Reihen von Consonanten vor dem Griechischen voraus, welche auszudrücken und nachzuahmen zum Theil einem europäischen Munde fast unmöglich ist; dagegen erscheint in Betreff der kurzen Vocale das Griechische viel reicher begabt als das Indische, dessen wohllautendste Poesie doch durch die monotone Wiederholung des kurzen A-Lautes unser Ohr im höchsten Grade ermüdet, und es besitzt eine bewunderungswürdige Fülle von Diphthongen und durch Vermischung von Vocalen entstandenen Tönen, welche nur ein griechischer Mund mit der gehörigen Feinheit zu unterscheiden wusste, die aber in einem neueuropäischen ununterscheidbar ineinanderfliessen[6]). Die Gesetze des Wohllauts ferner, welche bei verschiedenen Völkern verschiedene Verbindungen von Vocalen und Consonanten verwarfen, wodurch sie den Sprachen mehr Gefälliges und Anmuthiges gaben, doch oft zugleich ihre Endungen sehr abgestumpft und ihr Charakteristisches verwischt haben, zeigen allerdings ihren Einfluss auch in der griechischen Sprache; obwohl sie indess durch die Befolgung solcher Gesetze allerdings oft dem Urbilde der Stammsprache, welches in keiner einzelnen mehr vorhanden ist, aber aus allen divinirt werden kann, unähnlich geworden ist: so wird man doch nicht leugnen können, dass auch hier der Sinn für das rechte Mass den Griechen zu einer glücklichen Mischung der consonantischen und vocalischen Laute geführt hat, in Folge dessen die Sprache nie über der Anmuth die Kraft und über dem Wohllaute das Charakteristische verloren hat und zugleich in ihren verschiedenen Dialekten eine

[6]) [Natürlich bilden davon die Neugriechen am allerwenigsten eine Ausnahme. Vgl. Fr. Blass, über die Aussprache des Griechischen. Berlin 1870. S. 5.]

Vielseitigkeit bewahrte, die sie für die verschiedensten Gattungen der poetischen und prosaischen Rede geschickt machte.

Noch dürfen wir einen Hauptzug der griechischen Sprache nicht übergehen, welcher mit der ältesten Geschichte dieser Nation auf das Engste zusammenhängt und gleichsam als ein Prognostikon für die ganze nachfolgende Geschichte der griechischen Bildung vorangestellt zu werden verdient. Um völlig verstanden zu werden, sprechen wir den Wunsch aus, dass jeder classisch gebildete Leser nur die Erinnerung an seine Mühen und Arbeiten bei der Erlernung der griechischen Formenlehre in sich beleben möge, wie viel Anstrengung des Gedächtnisses es ihm gekostet, die den jugendlichen Geist, der sich der Gründe bewusst werden wollte, oft gewiss beinahe zur Verzweiflung gebracht hat, wenn er aufzufassen und zu behalten hatte, wie so zahlreiche Schösslinge aus den verschiedensten Wurzeln ihre Tempora hervortrieben, wie ein Zeitwort bloss den ersten, ein anderes bloss den zweiten Aorist bildete und dass selbst die einzelnen Personen des Aorists wie nach sonderbaren, eigensinnigen Launen theils aus den Formen des sogenannten ersten, theils aus denen des zweiten geschöpft wurden, ja dass von einer Menge von Verben und Substantiven nur einzelne oder wenige Formen gleichsam wie Trümmer und Reste eines vergangenen Zeitalters stehen geblieben. Gewiss hat nicht bloss die Natur, ehe sie die jetzige ruhige und feste Gestalt angenommen, mannigfaltige Umwälzungen und Verheerungen erlitten, auch der Bau der Sprachen ist in Zeitaltern vor aller Literatur von heftigen Erschütterungen, welche durch Völkerzüge oder innere Zerrüttung herbeigeführt werden konnten, ergriffen worden, durch welche die Theile dieses Baues durcheinander geworfen wurden, um hierauf wieder in andere Verbindung gebracht und zu einem neuen Ganzen vereinigt zu werden. Vor allen gilt dies von der griechischen Sprache, die mehr wie irgend eine andere den Anblick eines nach einem weisen und regelmässigen Plane gewebten Gewebes darbietet, das eine stürmische Hand in Stücke zerrissen und in Fäden zerrupft hat, die alsdann zusammengesetzt zu einem neuen Gewebe verbraucht worden sind. Gewiss liegt darin auch der Grund der Mannigfaltigkeit von Mundarten, die theils bei den Griechen selbst, theils bei den

zunächst angrenzenden Völkern stattfand, einer Mannigfaltigkeit, deren schon in den Homerischen Gesängen[7]) Erwähnung geschieht. Wie das Land, welches die Griechen bewohnten, mehr als andere merkwürdiger Weise durch Gebirgsketten und Meere durchschnitten ist und so von Natur nicht geeignet war, wie die Ebenen des Euphrat und Ganges, einer einförmigen in grosse Staaten vereinigten Bevölkerung zum Wohnsitze zu dienen, und wie in Uebereinstimmung damit das Volk der Griechen in eine Menge einzelner Stämme zertheilt uns entgegentritt, von denen andere in der frühesten fabelhaften, andere in der späteren geschichtlichen Zeit unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen: so war auch die Sprache mehr als irgend eine andere in Dialekte getheilt, die nach den verschiedenen Stämmen und Landschaften von einander abwichen. In welchem Verhältnisse die Mundarten der Pelasger, Dryoper, Abanten, Leleger, der Epeer und anderer in den ältesten Zeiten in Griechenland verbreiteter Stämme zu einander gestanden haben mögen, ist •eine Frage, welche beantworten zu wollen vermessen wäre; aber das fällt in die Augen, dass die Menge dieser Stämme und die häufigen Wanderungen derselben, in Folge deren sie sich vielfach mit einander vermischten und verschmolzen, mit jenem unregelmässigen Baue, den die griechische Sprache schon in ihren ältesten Denkmälern zeigt, in enger Verbindung steht nnd als Hauptgrund desselben angesehen werden muss[8]).

---

[7]) In der Ilias (2, 804. 4, 437 f.) wird die Verschiedenheit der Mundart unter den Verbündeten der Trojaner und in der Odyssee (19, 175 ff.) die unter den griechischen Stämmen auf Kreta erwähnt. [Andersredende Menschen heissen bekanntlich bei Homer *ἀλλόϑροοι ἄνϑρωποι*, was aber nur in der Odyssee erscheint: 1, 183. 3, 302. 14, 43. 15, 453. Das von den Kariern gebrauchte *βαρβαρόφωνοι*, Il. 2, 867, ist gleichbedeutend mit *ἀγριόφωνοι*, wie die Sintier Odyss. 8, 294 genannt werden. Beides bezieht sich auf die rauhe Aussprache, nicht auf eine von der hellenischen völlig verschiedene Sprache. So wird auch bei Platon Protagoras, p. 341, c der lesbische Dialekt barbarisch genannt und ähnlich heissen bei Eustathios zur Ilias p. 279, 36 die Eretrier *βαρβαρόφωνοι* wegen der Häufigkeit des ϱ und ebenso die Eleer. Zu vgl. ist Sengebusch, dissert. homer. prior p. 141 f.]

[8]) *Gegen die im Texte ausgesprochenen Ansichten spricht Hartung in seiner Beurtheilung dieses Werkes, Jahrb. f. wissensch. Kritik. 1844. März. S. 366. [Hartung geht dabei von der vollständig verkehrten und längst ver-

Jene ältesten Stämme, die wir zuerst in Griechenland wohnhaft finden, unter denen die Pelasger und nächst ihnen die Leleger die ausgebreitetsten waren, haben unstreitig für den ersten Anbau des Bodens, für die Gründung gottesdienstlicher Institute und für die Ordnung der geselligen Zustände viel gethan. Die Pelasger, über Griechenland weithin verbreitet und in den fruchtbarsten Landschaften, in Thessalien, in dem Flussthale des Peneus, in den tiefer gelegenen Gegenden Böotiens, den Ebenen von Argos und Sicyon, sesshaft, erscheinen, bevor sie in einzelnen Haufen in Griechenland umherschwärmten, als ein seine Wohnsitze liebendes, Städte zu bauen und durch kolossale Mauern sich zu sichern bemühtes und eifrig dem Dienste der Mächte des Himmels und der Erde, die ihren Feldern Segen und ihren Viehheerden Gedeihen gaben, zugewendetes Volk[9]). Die mythischen Genealogieen von Argos wetteiferten gleichsam mit denen von Sicyon, und diese beiden Städte vermochten, vermittelst einer langen Reihe patriarchalischer Fürsten, von denen die meisten blosse Personificationen des Landes und seiner Berge und Ströme sind, ihren Ursprung in die fernste Vorzeit hinaufzurücken. Auch die Leleger, an die die Lokrer im nördlichen Griechenland und die Epeer im Peloponnes sich anschlossen, obwohl sie weniger feste Wohnsitze gehabt und einer mehr kriegerischen Lebensweise angehangen zu haben scheinen, wie sie nach Thucydides in diesen Gebirgsgegenden des nördlichen Griechenlands noch in damaliger Zeit fortbestand[10]), priesen dennoch ihre Stammheroen, besonders Deukalion und dessen Nachkommen, als Gründer von Städten und Göttertempeln. Aber von einer höheren geistigen Bildung, die sich bei ihnen entwickelt hätte, von Gesängen, in denen diese Stämme irgend einen eigenthümlichen Charakter gezeigt hätten, lässt sich nichts nachweisen; und ob es je gelingen wird, in den Sagen von Göttern und Helden, wie sie in den Land-

---

alteten Annahme aus, dass die Sprache sich erst nach Homer in verschiedene Dialekte gespalten hat.]

[9]) [Ueber die Pelasger hat sich O. Müller ausführlicher ausgesprochen Orchomenos S. 125 ff., 119 ff. der 2. Ausg.]

[10]) 1, 5, 3. [Vgl. auch über die Aetoler Polybius 4, 3, 1.]

schaften dieser verschiedenen Stämme spielen, gewisse charakteristische Züge einer eigenthümlichen Physionomie zu erkennen, steht dahin. Am Meisten ist zu bedauern, dass es auch nach unseren Quellen unmöglich scheint über die Mundarten dieser Stämme eine begründete Ansicht festzustelllen, besonders deswegen unmöglich, da wir selbst von den Mundarten, die im geschichtlichen Zeitalter in den einzelnen Landschaften gesprochen wurden, nur eine sehr dürftige Kenntniss, vermittelst einiger weniger Inschriften und Anführungen der Grammatiker, besitzen, wo sie nicht durch die Dichter und Schriftsteller eine literarische Ausbildung erhalten haben.

Weit wichtiger indess für die Geschichte der geistigen Bildung der Griechen ist eine Unterscheidung der Stämme und Dialekte, welche sich in dem Zeitalter gebildet haben, welchem das Vorherrschen kriegerischer Stämme und Völkerschaften und eines gewissen Unternehmungsgeistes den Namen des heroischen gegeben hat. In dieser Zeit muss der Grund gelegt worden sein zu dem Gegensatze unter den Stämmen und Mundarten Griechenlands, der für den Zustand des bürgerlichen Lebens, wie für die Richtung des geistigen Lebens, für Poesie, Kunst und Literatur, von der grössten Wichtigkeit war. Betrachtet man die Mundarten der griechischen Sprache genauer, die wir durch die Literatur des Volkes näher kennen lernen, so zerfallen sie augenscheinlich in zwei grosse Massen, die sich in wesentlichen Punkten von einander unterscheiden. Die eine bildet der sogenannte äolische Dialekt, — ein Name, mit welchem freilich die griechischen Grammatiker Mundarten bezeichneten, die unter einander sehr verschieden waren, indem sie Alles damit zusammenfassten, was nicht Ionisch, Attisch und Dorisch war. Dieser Annahme gemäss bestanden etwa drei Viertheile der griechischen Nation aus Aeoliern, und es wurden Mundarten als äolisch in eine Klasse zusammengeworfen, die, wie man aus den älteren Inschriften sieht, mehr von einander abwichen als von dem Dorischen, — wie z. B. der thessalische und der ätolische, der böotische und der eleische Dialekt. Die eigentlichen Aeolier indess, die in den Mythen diesen Namen haben, wohnten in jener frühesten Zeit südlich vom Peneus, in der Ebene Thessaliens, welche später Thessa-

liotis hiess, und von da bis zum Pagasetischen Meerbusen. Auch finden wir in derselben mythischen Zeit einen Zweig des äolischen Stammes im südlichen Aetolien, im Besitz von Kalydon; doch dieses Bruchstück von Aeoliern verschwindet nachmals aus der Geschichte; während die Aeolier Thessaliens, die auch den Namen Böotier führten, zwei Menschenalter nach dem trojanischen Kriege in das Land, das nach ihnen Böotien genannt wurde, und von da bald nachher, mit anderen Stämmen vermischt, nach den Küsten und Inseln Kleinasiens wanderten, welche seit der Zeit den Namen des kleinasiatischen Aeoliens führten[11]. Erst in diesem letzteren Aeolien nun werden wir mit dem äolischen Dialekte bekannt, und zwar durch die lyrischen Dichter der Lesbischen Schule, deren Ursprung und Charakter in einem der folgenden Capitel entwickelt werden soll[12]. Im Ganzen kann man von dieser Mundart, wie von der böotischen in ihrer früheren Gestalt, sagen, dass sie ein durchaus alterthümliches Gepräge habe und dem Urquell der griechischen Sprache am Nächsten komme; daher das Latein als eine mit dem ältesten Griechischen zusammenhängende Sprache mit der äolischen Mundart eine so nahe Verwandtschaft zeigt, wie denn auch im Allgemeinen die Aehnlichkeit mit den übrigen Sprachen der Indogermanischen Familie im Aeolischen in der Regel am Bemerkbarsten ist[13]. Eine blosse Varietät des Aeolischen aber

---

[11]) Wir lassen hier nur diejenigen für Aeolier gelten, die wirklich zum äolischen Stamme gerechnet wurden, und nicht alle die Völkerschaften, die von Heroen beherrscht wurden, welche Hesiodus in dem Fragment seiner *'Hoῖαι* Söhne des Aeolus nennt; obwohl diese Genealogie uns allerdings berechtigt, eine nahe Verwandtschaft zwischen allen diesen Stämmen anzunehmen, die auch noch durch andere Zeugnisse bestätigt wird. In diesem Sinne waren die Minyer von Orchomenos und Iolkos, beherrscht von den Aeoliden Athamas und Kretheus, äolischen Ursprungs, — ein Volk, das vermöge der Stabilität seiner Staatseinrichtungen, seines Unternehmungsgeistes, selbst für Züge zu See, und seiner kolossalen Bauwerke, eine ausgezeichnete Stelle unter den Völkerschaften der mythischen Zeit Griechenlands einnimmt. S. Hesiod. Fragm. 32 bei Göttling. [Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 131 ff., 140 ff. der 2ten Ausg.]

[12]) [S. u. C. 13.]

[13]) [Nach dem, was oben S. 14 über die weitumfassende Bedeutung der Benennung äolisch bemerkt wurde, ist dies wohl richtiger dahin zu be-

war der Dialekt des dorischen Stammes, der ursprünglich auf einem sehr kleinen Theile Nordgriechenlands seine Heimat hat, nachmals aber über den Peloponnes und andere Gegenden sich ausbreitete, in Folge jener mächtigen Völkerbewegung, welche man die Rückkehr der Herakliden genannt hat. Er zeichnet sich durch ein gewisses Streben nach den vollen und breiten Lauten **a** und **o** so wie durch Vermeidung des **s**-Lautes aus, wofür bei den Spartanern namentlich gewöhnlich ein **r** eintrat[14]). Weit mehr verschieden von dem ursprünglichen Typus ist der zweite Hauptdialekt der griechischen Sprache, der ionische, welcher im griechischen Mutterlande sich entwickelt hat und sodann durch die von Athen ausziehenden ionischen Colonien nach der kleinasiatischen Küste hinübergebracht wurde, wo er sich noch in mehreren Stücken veränderte. Sein Erbtheil ist eine gewisse Weichheit und Flüssigkeit, die besonders aus dem Zusammentreffen vieler Vocale entspringt, unter denen nicht das breite **a** und **o**, sondern die mehr verdünnten Laute **e** und **u** vorherrschen; unter den Consonanten waltet besonders das **s** vor. Man findet, dass der ionische Dialekt überall, wo er in Vocalen oder Consonanten von dem äolischen abweicht, zugleich auch von dem ursprünglichen Typus sich entfernt; vornehmlich bei einer Vergleichung mit verwandten Sprachen lässt sich dies leicht entdecken, wesshalb er als eine eigenthümliche Umbildung des Griechischen, die sich auf dem Boden Griechenlands entwickelt hat, zu betrachten ist. Es ist wahrscheinlich, dass dieser Dialekt nicht bloss von den Ioniern, sondern auch, wohl nur in wenig veränderter Weise, von den alten Achäern gesprochen

---

schränken, dass unter den einzelnen Mundarten, die als äolische bezeichnet werden, dieses alterthümliche Gepräge bei einigen allerdings vorherrscht, bei andern hingegen ziemlich verschwunden scheint. Letzteres ist der Fall für den lesbischen Dialekt, den wir unter allen äolischen, wenn auch nur unvollständig, doch immerhin am Genauesten kennen. Vgl. L. Hirzel, zur Beurtheilung des äolischen Dialekts, Leipzig 1862, S. 3 ff.]

[14]) [Durch die langen Vokale *α* und *ω* wurde hauptsächlich die *πλατύτης* der dorischen Aussprache bedingt. Vergl. Theokr. 15. 88. Demetr. de Eloc. §. 177. *Ρ* für *Σ* trat am häufigsten am Schlusse des Wortes ein. Vergl. die Beispiele bei Ahrens, de dialecto dorica, p. 71 ff. und ausserdem O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 15 f.]

worden ist; da dieselben in den genealogischen Sagen von den Nachkommen Hellens als die Brüder der Ionier dargestellt werden. Dann würde es sich auch leichter erklären, wie für das Epos, welches die Thaten der Helden des achäischen Stammes feiert, ein Dialekt bestimmt werden konnte, der, wie sehr er auch in vielen Stücken von dem eigentlichen ionischen Dialekte abweicht, im Allgemeinen doch in der nächsten Verwandtschaft mit ihm steht[15]).

Schon diese flüchtige Skizze der Geschichte der griechischen Mundarten lässt uns ahnen, welche Grundzüge wir in der Staatsverfassung und Literatur der verschiedenen Stämme der späteren Geschichte entwickelt finden werden. Bei den äolischen und dorischen Völkerschaften dürfen wir erwarten Sitte und Verfassung durch jene alten Gebräuche und Grundsätze, die in frühester Zeit unter den Griechen bestanden, geregelt zu finden, wenigstens zeigen ihre Dialekte eine grosse Neigung die alterthümlichen Formen festzuhalten, ohne sonderliches Streben sie zu verfeinern. Bei den Doriern indess ist Alles stark ausgeprägt und tritt in einem schärferen Lichte hervor als bei den Aeoliern; und so wie ihre Mundart überall die breiten, kräftigen und rauhen Töne vorzieht und sie mit unbiegsamer Regelmässigkeit festhält[16]), so können wir natürlich auch bei ihnen die Neigung erwarten, einen Geist der Strenge und der Ehrfurcht vor den alten Gebräuchen durch den ganzen Bau ihrer bürgerlichen und häuslichen Verfassung walten zu lassen. Die Ionier dagegen zeigen schon in ihrem Dialekte die Neigung, die alten Formen nach Geschmack und Laune zu verändern, dabei ein Streben nach Verschönerung und Verfeinerung, welches ohne Zweifel hauptsächlich dazu beitrug, dass dieser Dialekt, obwohl der jüngere und abgeleitete, doch zuerst in ausgebildeter Rede der Poesie hervortritt[17]).

---

[15]) [Bei Pausanias 2, 37, 3 heisst es allerdings, dass die achäischen Argiver vor dem Heraklidenzuge die nämliche Sprache wie die Athener redeten, dagegen aber werden die Achäer bei Strabo 8, p. 334 ausdrücklich als äolischen Stammes bezeichnet. Vgl. Euripides Ion. 63 und Pindar Nem. 11, 35.]

[16]) [Dies gilt hauptsächlich auch von der Labialaspiration im Anlaute.]

[17]) [Bei der Verschiedenheit der griechischen Dialekte sind ausserdem einestheils die durch die Verschiedenheit des Wohnsitzes hervorgebrachten Ein-

Zweites Kapitel.

Aelteste Religion der Griechen.

Nächst der Bildung der Sprache ist die Religion die erste geistige Thätigkeit des Menschen und darum vom höchsten Einfluss auf alle übrigen. So frühzeitig sich bei manchen Völkern die Poesie entwickelte, Zeitalter, die in allen andern Künsten noch sehr unerfahren waren, oft gerade am Meisten mit Begeisterung erfüllend, so ist doch die Religion immer noch das Frühere. Noch hat man kein Volk ganz ohne Vorstellungen von höheren auf das Menschengeschlecht Einfluss übenden Wesen gefunden; Lieder aber und Dichtungen sind bei vielen nicht entdeckt worden. Die göttliche Vorsehung hat der Menschheit offenbar das, was ihr am Meisten Noth thut, zuerst gegeben und hat von Anbeginn unter die Nationen der ganzen Erde Funken jenes Lichtes ausgestreut, welches in späterer Zeit sich in hellerem Glanze offenbaren sollte.

Diese Betrachtung muss einen Jeden zu der Einsicht führen, dass die Homerischen Gesänge, wenn sie dem ersten Zeitalter der griechischen Poesie angehören, nicht ebenso auch als Denkmäler der ersten Periode der griechischen Religionsgeschichte angesehen werden können. Vielmehr mussten die Vorstellungen von den Göttern schon gar manche verschiedene Gestalten angenommen haben, ehe sie, zum grossen Theil durch die Sänger selbst, die Form erhielten, in der sie in den Homerischen Gesängen erscheinen. Die Beschreibung, die uns Homer von dem Leben der Götter im Palaste des Zeus auf dem Olympus gibt, ist gewiss eben so verschieden von den Empfindungen und Vorstellungen, mit denen der alte Pelasger seine Hände und

---

wirkungen zu berücksichtigen, da bekanntlich in Gebirgsländern die Sprache rauher, am Meeresufer weicher und flüssiger wird, anderseits die Einflüsse der früheren Einwohner und Nachbarn der von den Griechen kolonisirten Länder. So erleidet es z. B. keinen Zweifel, dass die Weichheit des lydischen Stammes sich zum Theil im ionischen Dialekte abspiegelt.]

Lippen zu dem im Eichenwald wohnenden Zeus von Dodona erhob, wie das Königshaus eines Priamus oder Agamemnon sich von der Hütte unterscheidet, die einer der ursprünglichen Ansiedler sich mitten unter seinen Heerden auf einer einsamen Waldwiese erbaute.

Die Homerischen Vorstellungen von den Göttern sind einer Zeit vollkommen angemessen, in der der ausgezeichnetste und angesehenste Theil der Bevölkerung sich vorzüglich der Beschäftigung mit den Waffen und gemeinsamer Verhandlung der öffentlichen Angelegenheiten widmete, einer Zeit, die das heroische Zeitalter genannt wird. Auf dem Berge Olympus, dem Gipfel der nördlichen Gebirge Griechenlands, welcher in den Himmel hinaufzusteigen schien, herrscht eine Götterfamilie, deren Haupt Zeus ist, der die anderen, wo er es nöthig findet, zu Rathsversammlungen beruft, so wie Agamemnon die Fürsten. Er weiss das Geschick, lenkt es, und als König der Götter gibt er auch den Königen der Erde ihre Würde und Ehre. Neben ihm eine Gemahlin, deren Stellung sie zu einem bedeutenden Antheil an seinem Range und seiner Herrschaft berechtigt, und eine männlich geartete Tochter, eine Heerführerin in Schlachten und eine Beschützerin der Burgen, die durch kluge Rathschläge das Vertrauen verdient, welches ihr Vater ihr zu Theil werden lässt; ausserdem noch eine Anzahl Geschwister und Kinder, von denen ein jedes in der göttlichen Haus- und Hofhaltung ein ihm zugewiesenes Amt und sein bestimmtes Geschäft hat. Im Ganzen aber ist die Aufmerksamkeit dieser Götterfamilie hauptsächlich den Schicksalen der Völker und Städte und ganz besonders den Unternehmungen und Abenteuern der Helden zugewendet, die, selbst grossentheils aus dem Blute der Götter entsprossen, die verknüpfenden Mittelglieder zwischen jenen und dem grossen Haufen der gewöhnlichen Menschheit bilden.

Gewiss befriedigte eine solche Vorstellung vollkommen die Fürsten von Ithaka oder einem andern griechischen Lande, die sich in der Halle ihres Oberkönigs zu gemeinsamen Mahlen versammelten und denen ein Phemios den neuesten Gesang von kühnen Heldenabenteuern vorsang. Aber was konnte eine solche Religion dem schlichten Landmann sein, der bei Aussaat und Erndte, während der Winterstürme und der Sonnenglut,

sich von göttlicher Hilfe beschützt glauben wollte, dem es ein inneres Bedürfniss war den Göttern für alle einzelnen Arten des ländlichen Segens, für die Abwendung jeder Gefahr von der Saat und dem Vieh, seinen Dank darzubringen? Wie dem heroischen Zeitalter des griechischen Volkes ein anderes vorausgegangen ist, in welchem der Anbau des Bodens und die natürliche Beschaffenheit der verschiedenen Gegenden die Aufmerksamkeit am Meisten in Anspruch nahmen, ein Zeitalter, welches man das Pelasgische nennen könnte, so gibt es auch genug Spuren und Ueberreste von einem Zustande der griechischen Religion, in welchem die Götter besonders in den Veränderungen des Jahres, in den Erscheinungen der Natur thätig und wirksam gedacht wurden. Die Phantasie, welche im kindlichen Alter der Individuen und Nationen am Thätigsten ist und sich am Naivsten äussert, liess die Menschen dieser Zeit sowohl in den allgemeinen Phänomenen des Aufblühens und Untergehens der Vegetation und in Wintersturm und Sonnenglut, als in dem besondern physischen Zustande der einzelnen Landschaften das bald feindliche, bald freundliche, bald Leid, bald Freude hervorbringende Zusammentreffen von verschiedenen Gottheiten erblicken. Noch sind uns in der griechischen Mythologie viele Sagen von reizender Naivetät und rührender Einfalt bewahrt, die dieser Periode ihre Entstehung verdanken, in der die griechische Religion den Charakter einer Naturreligion trug. Ja man findet auch diejenigen Theile der Mythologie, die sich auf den Ursprung des Staatslebens, auf die Verbindungen der Fürsten und auf kriegerische Unternehmungen beziehen, doch mit solchen Sagen gleichsam durchwachsen, welche, genau betrachtet, nicht von einzelnen Heldenthaten, sondern von physischen Phänomenen und Zuständen reden; indem man später immer mehr diese Verbindung der Götter mit der Natur aus den Augen verlor und dagegen die Eigenschaften und Handlungen derselben, die sich auf Leitung des menschlichen Lebens, Verwaltung der Staaten, Verhältnisse der Menschen unter einander beziehen, hervorhob.

Oft muss erst die neuere Forschung von Erzählungen der Art den Schleier heben, welcher sie für die Augen der grössten Mythologen des Alterthums verhüllt hat. Aber eben dadurch,

dass dieser Theil der Mythen in späterer Bearbeitung oft so sehr entstellt und verdunkelt worden ist, erkennt man am Meisten sein höheres Alter, wie Bauwerke ein um desto höheres Alter an den Tag legen, je mehr sie von der Zeit angegriffen und verwittert sind.

Eine solche Forschung, darauf gerichtet, die auf Naturphänomene und Jahresveränderungen sich beziehenden Züge der griechischen Mythologie herauszusuchen, wie sie freilich in vollständigem Zusammenhange noch nicht angestellt worden ist, würde in den Religionen Griechenlands ähnliche Grundzüge finden, wie in den meisten des Orients, namentlich denen des benachbarten Kleinasiens. Nur erscheint der Geist der griechischen Nation schon hier in seinen Formen reicher und mannigfaltiger und wir dürfen sagen zugleich freier und edler, als der der orientalischen Nachbarn, der Phryger und Lyder, so wie der Syrischen Naturanbeter, in deren Religion die Verbindung und der Gegensatz zweier Wesen (Baal und Astarte), eines männlichen, welches die hervorbringende, und eines weiblichen, welches die nährende Thätigkeit der Natur versinnbildet, und ein Wechsel von Zuständen der Kraft und Blüthe und der Schwäche und des Todes der Naturgötter, von denen der erstere mit ungestümer Freude, der letztere mit ausschweifender Wehklage gefeiert wurde, einen beständigen Kreislauf bilden, der zuletzt das Gemüth ermüden und abstumpfen musste. Der griechische Naturdienst dagegen stellt bei aller Verschiedenheit der Formen, die er an den verschiedenen Orten annahm, doch überall einen Gott als den Gott des Himmels und der Tageshelle an die Spitze; denn dass dies die Bedeutung des Namens *Ζεύς* ist, zeigen sprachvergleichende Forschungen, die dessen Wurzel (Diu) mit derselben Bedeutung bei den Indiern nachweisen[1], und die griechische und lateinische Sprache selbst

---

[1]) Die Wurzel Diu zeigt sich recht deutlich in dem Genitiv und Dativ des Namens Zeus, *ΔιFός, ΔιFί,* worin das u in die Consonantenform F übergegangen ist, während in *Ζεύς*, wie in anderen griechischen Wörtern, die Buchstaben Di in Z übergegangen sind und der Vocal verlängert worden ist. In dem lateinischen Jovis (Juve im Umbrischen) ist das D vor dem J ausgefallen, in anderen von derselben Wurzel abgeleiteten Wörtern, wie z. B.

durch ihre Ableitungen aus derselben Wurzel, die sich in grösstentheils appellativem Sinne erhalten haben. Mit diesem Himmelsgotte, der in reiner Höhe waltet, ist, obwohl nicht als ein Wesen desselben Ranges, eine Göttin der Erde verbunden, die in verschiedenen Culten Hera, Demeter, Dione und auch mit anderen noch dunkleren Namen genannt wird, und die Ehe dieser Gottheiten, die Vermählung des Himmels und der Erde in fruchtbaren Ungewittern, war der Gegenstand der heiligsten Feier in dem Cultus derselben. Wenn nun dem Himmelsgotte Wesen zur Seite stehen von ähnlicher Art, die mit der Kraft des Lichtes die Erde durchdringen und die ihr entgegenkämpfenden Kräfte vernichten, wie die aus des Vaters Haupte in der Höhe des Himmels geborene Athena und der lichtgeborene Apollo: so walten andere Gottheiten in den Tiefen der Erde; und da alles Leben offenbar nicht bloss aus der Erde entspringt, sondern auch in ihren Schoss wieder zurückkehrt, so stehen diese Gottheiten grossentheils auch mit dem Tode in Verbindung, wie Hermes, der die Schätze der Fruchtbarkeit aus dem Erdenschosse heraufbringt, und die jungfräuliche der Erdmutter (Demeter) bald entrissene, bald wieder zurückgegebene Kora, die Göttin der aufblühenden sowohl als der hinwelkenden Natur. Es ist natürlich zu erwarten, dass auch das Element des Wassers (Poseidon) in dieser Weltanschauung seine Stelle fand und mit der Erdgöttin verbunden erschien und dass das Feuer (Hephästos) als ein mächtiges vom Himmel stammendes und auf Erden waltendes Prinzip dargestellt und mit der Göttin, welche aus dem Haupte des Himmelsgottes entsprungen, in die innigste Verbindung gesetzt wurde. Andere Gottheiten sind minder wichtige und nothwendige Theile des Ganzen, wie z. B. Aphrodite, deren Dienst augenscheinlich grossentheils von Kypros und Kythera [2]) aus, durch

---

in dies, dium, hat es sich erhalten. [Dass auch in verschiedenen griechischen Mundarten die Form *Δεύς* gebräuchlich war steht fest. Vgl. darüber Ahrens de dialecto æolica p. 175, de dial. dorica p. 95 und G. Curtius griech. Etymologie, S. 605. Etwas ausführlicher ist übrigens die angeführte Etymologie besprochen von O. Müller in seinen kl. Schrift. Bd. 2, S. 88.]

[2]) Herodot 1, 105. [Vgl. Pausan. 1, 14, 7. 3, 23, 1.]

den Einfluss Syrophönicischer Stämme, über Griechenland sich verbreitete. Als ein eigenthümliches Wesen aber steht der vielgestalte Gott der blühenden und hinwelkenden und sich verjüngenden Natur, Dionysos, da, dessen zwischen Freude und Leid schwankender Cultus viele Aehnlichkeit mit der in Kleinasien herrschenden Religionsform zeigt. Durch die sogenannten Thraker [3]) im Norden Griechenlands verbreitet und nicht überall in Griechenland eben so anerkannt wie der Dienst der anderen olympischen Götter blieb er in einer gewissen Trennung von diesen stehn, obwohl er mit dem der Demeter und Kora sich noch am Besten zu einem Ganzen verbinden liess. Aber auch in dieser abgesonderten Stellung behauptet er den grössten Einfluss auf die Bildung der griechischen Nation und ruft in Kunst und Poesie eine Reihe von Erscheinungen hervor, die das Gemeinsame haben, dass eine heftigere Aufregung des Gemüths, ein höherer Schwung der Phantasie und eine wildere Ausgelassenheit in Lust und Schmerz sich in ihnen kundthut.

Wie die homerischen Gedichte für die gesammte äussere und innere Geschichte der griechischen Nation die erste Quelle sind, nicht bloss durch das, was sie direct melden, sondern auch durch indirecte Beziehungen, nicht bloss durch das, was sie sagen, sondern eben so durch das, was sie nicht sagen, so erkennt man in ihnen auch bei schärferer Betrachtung, wie diese ältere Naturreligion gleichsam in Schatten tritt und verbleicht gegen die mächtig hervortretenden Gestalten der Götterwelt des heroischen Zeitalters. Die auf dem Olymp herrschenden Götter erscheinen überhaupt kaum noch in irgend einer Verbindung mit Naturphänomenen. Zeus ist hauptsächlich als Herrscher und König thätig, obwohl er doch besonders durch alte, ohne Zweifel aus älterer Zeit überlieferte Beinamen als Gott des Aethers und des Wetters [4]) bezeichnet wird, wie man noch viel später in Griechenland mit alter Naivetät sagte: »Was macht Zeus?« für: »was ist für Wetter?« In dem home-

---

[3]) [Vgl. unten C. 3, S. 43.]

[4]) *Αἰθέρι ναίων, νεφεληγερέτης.* [Zu vergleichen sind noch: *κελαινεφής, ὑψιβρεμέτης, τερπικέραυνος, ἀργικέραυνος, στεροπηγερέτης, ἐριγδουποίος, ἐριβρεμέτης, ἀστεροπητής, βαρύκτυπος.*]

rischen Begriff von der Hera, der Athena und dem Apollon ist keine Spur von einer Beziehung dieser Gottheiten auf Fruchtbarkeit der Natur, Helligkeit der Atmosphäre, das Kommen des heiteren Frühlings und dergleichen zu finden, welche man doch in vielen Sagen von diesen Göttern und noch mehr in den üblichen Gebräuchen ihrer Feste, die in der Regel das Aelteste in sich enthalten, sicher nachweisen kann. Hephästos ist aus dem mächtigen Gott des Feuers im Himmel und auf Erden ein eifriger Schmied und Metallarbeiter geworden, welcher die anderen Götter und die von den Göttern geliebten Helden mit seinen Arbeiten dienstfertig versorgt. Von Hermes finden sich einige Erzählungen als von dem altarkadischen Feldergott [5]), der auch den Heerden Fruchtbarkeit verleiht; daraus bildete er sich durch allerlei Umwandlungen zum Diener der Götter und Boten des Zeus heran.

Aber diejenigen Gottheiten, welche den Verhältnissen des menschlichen Lebens und insbesondere den kriegerischen und politischen Thaten der Fürsten ferner standen und wenig damit in Berührung gebracht werden konnten, werden eben deswegen von Homer nur selten erwähnt und treten niemals in die Begebenheiten, die er uns vorführt, handelnd ein, ja sie halten sich überhaupt im Allgemeinen fern von dem Kreise der olympischen Götter. Nirgends wird Demeter erwähnt als irgend einem Helden helfend, ihn rettend, ihn zum Kampfe anfeuernd; wollte aber Jemand glauben, dass diese Göttin erst nach Homer zu ihrem Ansehn gelangt sei, so würden ihn die gelegentlichen Anspielungen auf sie, wo vom Ackerbau oder Getreide die Rede ist, hinreichend widerlegen. Gewiss ist diese Göttin — deren Namen die Erde als Mutter bezeichnet[6]) — in altpelasgischer Zeit vor allen anderen verehrt worden und Gegenstand eines

---

[5]) [Deshalb die Bezeichnung *Κυλλήνιος* Odyss. 24, 1.]

[6]) *Δῆ μήτηρ* d. i. *γῆ μήτηρ*. *Nach Schömann zu Cic. de nat. deor. 2, 26, 61 [vgl. denselben zu Hesiod. Theogonie, S. 257] *Δέα μήτηρ*, Göttin Mutter; vgl. auch über die Ableitung von *γῆ* Preller, Demeter und Persephone, S. 366 u. d. flg. u. C. Fr. Hermann, de Daphnide Theocriti. Gotting. 1853. p. 24. [Gegen die Ableitung von *γῆ* erklärt sich Ahrens, de dialecto dorica S. 80 und G. Curtius gr. Etymol. S. 484.]

öffentlichen und allgemeinen Cultus gewesen; aber indem die Vorstellungen und Empfindungen, die die Verehrung der Mutter und ihrer Tochter, — die sie jeden Herbst mit tiefem Schmerze sich entrissen sieht und jeden Frühling mit unaussprechlicher Freude wieder empfängt — erweckte, immer mehr und mehr denen unähnlich wurden, die sich an die übrigen olympischen Götter knüpften, entfernten sie sich auch immer mehr aus dem Kreise derselben und ihre Religion gewann durch diese Absonderung allmählich den Charakter der Mysterien, d. h. gottesdienstlicher Feierlichkeiten, an denen Niemand ohne besondere Zulassung und Einweihung theilnehmen konnte. Homer wurde also durch ein richtiges Gefühl belehrt, dass sie dem Götterkreise fremd seien, den er um Zeus versammeln wollte, und dasselbe richtige Gefühl bewog ihn auch den Dionysos, die zweite Hauptgottheit des mystischen Cultus der Griechen, von den Gegenständen seines Gesanges fern zu halten, obwohl auch dieser in gelegentlichen Aeusserungen als ein begeisternder und Freude spendender Gott, wie auch als ein Gott, den man nie ungestraft verletzen dürfe, von ihm erwähnt wird.

Drittes Kapitel.

Aelteste Poesie der Griechen.

Es müssen mehrere Jahrhunderte dahingegangen sein, ehe die poetische Rede der Griechen diese Fülle, diesen Reichthum, diesen schönen Fluss gewann, der in den Homerischen Gedichten uns zur Bewunderung hinreisst. Der Dienst der Götter, an den sich alles höhere Geistesleben im frühesten Alterthume anknüpfte, von dem die ersten Anfänge der bildenden Kunst, der Baukunst, der Musik und Poesie ausgingen, muss lange hauptsächlich in stummen Handlungen, bedeutungsvollen Gebärden, in leise gemurmelten Gebeten, endlich auch in laut ausgestossenem Geschrei (ὀλολυγμός), dergleichen in späteren Zeiten bei dem Tode der Opferthiere, als Zeichen eines innern

Gefühls, erhoben wurde[1]), bestanden haben, ehe das geflügelte Wort sich vom Munde löste und die Versammelten zu höheren Empfindungen zu erheben suchte, ehe der erste Hymnus ertönte.

Die ersten Ergiessungen der poetischen Begeisterung sind ohne Zweifel kurze Lieder gewesen, welche Erscheinungen, die das Gefühl mächtig berührten, in wenigen Versen mit unbeholfener Einfalt darstellten. Vor Allem darf nach dem, was im vorigen Capitel gesagt worden, ein hohes Alter den einfachen Liedern zugeschrieben werden, die sich auf die Jahreszeiten und ihre Phänomene bezogen und die durch dieselben angeregten Empfindungen auf schlichte Weise aussprachen; von Landleuten, Schnittern und Winzern gesungen müssen sie auch Zeiten eines alten einfachen Landlebens ihre Entstehung verdanken. Es ist merkwürdig, dass mehrere dieser Lieder einen traurigen, melancholischen Charakter hatten; aber das Auffallende verschwindet, wenn man sich erinnert, dass die Götter Griechenlands, die mit dem Wechsel der Jahreszeiten, der Verjüngung der Natur in enger Verbindung gedacht werden, wie Demeter und Kora, Dionysos u. a., eben so sehr zu Festen der Trauer und Klage als der Heiterkeit und Lust Veranlassung gaben. Doch wird man hierin nicht den einzigen Grund des traurigen Tones dieser Lieder suchen, denn das menschliche Herz hat ein natürliches Verlangen von Zeit zu Zeit in Klagen ausbrechen zu dürfen und sucht selbst Anlässe zum Schmerz auf, wo sie sich nicht von selbst darbieten, und die Menschen haben, wie schon Lukrez[2]) sagt, in unwegsamen Waldungen und in den

---

[1]) [Vgl. Iliad. 6. 301, Odyss. 3, 450 und Aeschylos S. g. Th. 267 ff.:

ἔπειτά συ
ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιάνισον,
ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,
θάρσος φίλοις, λύουσα πολεμίων φόβον.

Herodot 6, 11. 4, 189, Xenophon Anab. 4, 3, 19. Movers, Phöniz. B. 1, 246 vergleicht das Semitische Halelujah. Verwandt mit *ὀλολυγμὸς* und *'λολυγὴ* ist *ἰυγμός*. Siehe noch: O. Jahn, griech. Bilderchroniken S. 32.]

[2]) Inde minutatim dulcis didicere querellas,
tibia quas fundit, digitis pulsata canentum,
avia per nemora ac silvas saltusque reperta,
per loca pastorum deserta atque otia dia.
Lucret. 5, v. 1384—87.

unbesuchten Wohnungen der Hirten der Schalmei die süssen Klagen anzuvertrauen gelernt.

Zu diesen Klageliedern gehört der bereits von Homer[3]) erwähnte Gesang Linos, dessen traurigen Charakter schon die Namen *Αἴλινος* und *Οἰτόλινος*[4]) zu erkennen geben. Er wurde nach Homer häufig bei der Traubenlese gesungen. Nach einem Hesiodischen Fragmente[5]) wehklagten alle Sänger und Kitharöden bei Festen und Tänzen um Linos, den geliebten Sohn der Urania, und rufen beim Anfang und Ende Linos; woraus wohl zu entnehmen ist, dass der Klagegesang mit *Αἴ Λίνε* begann und ebenso endete. Linos war nämlich ursprünglich der Gegenstand des Gesanges, diejenige Person, deren Schicksal darin beklagt wurde, und es gab mehrere Gegenden in Griechenland, z. B. Theben, Chalkis, Argos, in denen Linos-Gräber gezeigt wurden[6]). Er gehört augenscheinlich zu einer Klasse von Göttern oder Halbgöttern, von denen die Religionen Griechenlands und Asiens viele Beispiele enthalten, Knaben von wunderbarer Schönheit und zarter Blüthe der Jugend, die bald ertrunken, bald von wüthenden Hunden gefressen oder von wilden Thieren zerrissen sein sollen und deren Tod bei der Erndte oder sonst in der heissen Jahreszeit beklagt wird. Natürlich sind es nicht wirkliche Personen, deren Tod eine so allgemeine Theilnahme erregte, obwohl die Sagen, die zur Erklärung dieses Brauchs in Umlauf waren, allerdings oft von Jünglingen aus königlichem

---

[3]) Iliad. 18, 569. Ueber die Bedeutung von *μολπή* an dieser Stelle s. unten S. 36.

[4]) Wörtlich übersetzt: »Ach, Linos!« und »Tod des Linos.« Der Ailinos ist ein sanfterer Klagegesang. S. Soph. Ai. 627. [Aus der Stelle des Sophokles kann dies keineswegs geschlossen werden, da in derselben der Ailinos der sanften Klage der Nachtigall entgegengestellt wird. Movers Phöniz. B. 1, 244 ff. vergleicht das Semitische ai lenu Wehe uns! Nach Pausanias 9, 29, 8 hatte Sappho den Namen *Οἰτόλινος* von dem alten Dichter Pamphos entlehnt.] Zu vergleichen ist Ambrosch, de Lino. Berol. 1829. Bode de Orpheo p. 97 u. flg. Welcker, über den Linos, kleine Schriften, B. 1, S. 8 ff. [Brugsch, die Adonisklage und das Linoslied. Berlin 1852, und O. Müller, Dorier, B. 1, 349 ff.]

[5]) Bei Eustathios S. 1163, 59. (Fragm. 132 bei Göttling.) [Vgl. Bergk Poetæ lyrici gr. p. 1297 der 3. Ausg.]

[6]) [Ebenso am Helikon und am Olympos den beiden Musensitzen.]

Geblüt reden, die in dem Frühling ihres Lebens weggerafft worden. Die Blüthe des Jahres selbst, der von der Glut des Sommers getödtete Reiz des Frühlings und ähnliche Erscheinungen sind es, die mit Sehnsucht beklagt werden, indem die Phantasie jener frühen Zeiten dem Unpersönlichen Persönlichkeit gab und Götter oder Wesen von göttlicher Natur daraus bildete. Linos war nach einer merkwürdigen Sage der Argiver ein Knabe, der, von göttlichem Stamm entsprossen, unter Lämmern bei Hirten aufwuchs und von wüthenden Hunden zerfleischt wurde; womit ein Fest der Lämmer zusammenhing, an welchem man viele Hunde todtschlug[7]). Ohne Zweifel feierte man es während der grössten Hitze, zu der Zeit, wo der Sirius herrscht, dessen Symbol bei den Griechen seit den ältesten Zeiten ein wüthender Hund gewesen ist. Dass später aus Linos auch ein Sänger gemacht wurde, einer der ältesten Aöden, der mit Apollo selber einen Wettstreit beginnt und den Herakles im Citherspiel unterweist, war ein sehr natürlicher Irrthum; es blieb indess auch da die Vorstellung, dass Linos erschlagen worden sei, und man muss wohl annehmen, dass in dem alten Gesange selbst von Tod und Untergange die Rede war. Bei Homer singt den Linos ein Knabe mit zarter Stimme, der zugleich auf der Kithar spielt, — eine bei diesem Gesange gewöhnliche Begleitung; die Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben aus dem Weinberge wegtragen, folgen seinem Liede, indem sie mit tactmässigem Tritt und mit hellem Ruf[8]), wobei ohne Zweifel besonders jenes *αἴ λίνε* ertönt, sich in tanzendem Gange fortbewegen. Dass aber dieser helle Ruf, der bei Homer *ἰυγμός* heisst, nicht nothwendig ein fröhlicher Ton gewesen sei, wird jeder zugestehen, der jemals den *ἰυγμός* der Schweizerbauern mit seinen traurigen und klagenden Tönen von Hügel zu Hügel hallen gehört hat[9]).

---

[7]) [Das Fest hiess *κυνοφόντις*, vgl. Conon narr. 19 und Aristides t. 1, p. 421 Dind. wo vom *θρῆνος Ἀργεῖος* die Rede ist.]

[8]) Iliad. 18, 569—572.

[9]) *Als Appellativum fasst *λίνον* und ausführlich spricht gegen die im Texte gegebene Erklärung der Homerischen Stelle Fr. Ritter in seiner Beurtheilung dieses Werkes Wiener Jahrb. 1844. S. 123 u. d. flg. [Die betreffende

Solcher Trauerlieder, in denen nicht das Unglück eines einzelnen Individuums, sondern ein allgemeiner und immer wiederkehrender Schmerz sich ausdrückte, gab es im alten Griechenland und ganz besonders in Kleinasien, dessen Völker eine eigenthümliche Vorliebe für klagende Melodieen hatten, viele. Der Ialemos scheint mit dem Linos fast identisch gewesen zu sein, da auch von Ialemos, als einer mythischen Person, beinahe dasselbe erzählt wird. Zu Tegea gab es einen Klagegesang, der Skephros hiess, von dem man aus Pausanias [10]) erräth, dass er auch in der Zeit der Gluthitze des Sommers gesungen wurde. In Phrygien sang man den Lityerses, einen Klagegesang bei dem Mähen des Kornes[11]). Zu derselben Zeit ertönte bei dem Mariandynern an den Küsten des schwarzen Meeres das Trauerlied Bormos zu der bei ihnen üblichen Flöte. Welches Leid dabei eigentlich zu Klagen veranlasste, lässt die Sage errathen, nach welcher Bormos ein schöner Knabe war, der den Schnittern des Landes in der Sonnenhitze Wasser bringen will, aber beim Schöpfen desselben von den Nymphen des Baches hinabgezogen verschwindet. Von gleicher Bedeutung ist der Ruf nach dem von den Gewässern des Quells verschlungenen Knaben Hylas, der in dem benachbarten Lande der Bithyner auf den Berghöhen, wo ihn das Echo immer von Neuem wiederholt, ertönte. In den südlichen Gegenden finden wir, dem Syrischen Götterdienste angehörend, die Klage um den getödteten

---

Stelle der Ilias wurde bereits im Alterthum in doppelter Weise erklärt. Die Einen nahmen *λίνον* als Neutrum, oder lasen wie Zenodot *λίνος δ'ὑπὸ καλὸν ἄειδε*, im Sinne von Saite. Aristarch dagegen, ohne Zweifel richtiger, hielt *λίνος* für die Bezeichnung eines Gesanges wie *παιάν* oder *ὕμνος*. Aehnlich wie mit Linos verhält es sich mit den Bezeichnungen *ἴουλος* und *ἰάλεμος* nach dem Zeugnisse des Apollodor beim Schol. zu Theokrit 10, 41. Vgl. E. Hiller, Eratosthenis carminum reliquiæ, Lips. 1872, p. 21 ff.]

[10]) Pausan. 8, 53, 1. *Σκέφρον θρηνεῖν*, [*σκέφρος* ist identisch mit *ξηρος*, wie *σκίφος* mit *ξίφος*, worüber Ahrens de dial. dor. p. 99. Somit handelt es sich um einen auf das Versiegen eines Flusses bezüglichen Mythus, in welchem dasselbe unter dem Bilde eines frühzeitig dahinsterbenden Jünglings versinnlicht wurde. Vgl. Pausanias 7, 23, 1 und E. Curtius, Peloponn. B. 1, S. 405, 446.]

[11]) [Vgl. Dunker, Gesch. des Alterth. B. 1, S. 389 der 4. Aufl. und Preller gr. Myth. B. 2, S. 230.]

Adonis, welchen die Sappho mit dem Linos zugleich beklagte, und den Maneros, einen in Aegypten, besonders zu Pelusium gangbaren Gesang, in welchem gleichfalls ein Knabe, das einzige Kind des Königs, der in früher Jugend dahin starb, beklagt wurde: — Aehnlichkeit genug, um den Herodot[12]), der Aegypten und Griechenland so gern in Verbindung bringt, zu vermögen, den Maneros und den Linos für einen und denselben Gesang zu erklären[13]).

Ganz andere Empfindungen als diese sind es, welche die Gattung von Gesängen ausdrückte, die ursprünglich dem Apollo geweiht waren und mit den Vorstellungen von dem Wesen und der Macht dieses Gottes genau zusammenhingen, nämlich die Päane, παιήονες bei Homer. Die Päane waren Lieder, die durch Musik und Inhalt Muth und Selbstvertrauen aussprachen. »Alle Älina,« sagt Kallimachos, »müssen verstummen, wenn man das Ie Päan, Ie Päan vernimmt[14]).« Wie mit dem Linos der Klagelaut αἴ, so ist mit dem Päan der Ruf ἰή verbunden; solche Ausrufungen, die, an sich bedeutungslos, durch den Ton, mit dem sie ausgestossen werden, eine Empfindung bezeichnen, gehören, wie schon erwähnt, zu dem griechischen Götterdienste und bilden gleichsam die ersten Anfänge und Keime zu den Hymnen, die mit ihnen begannen und schlossen. Päane sang man, wenn man durch die Hilfe des Gottes eine grosse drohende Gefahr zu überwinden hoffte, so wie wenn man sich wirklich davon befreit glaubte; es waren theils Lieder der Hoffnung, des Vertrauens, theils des Danks für Sieg und Rettung. Der Gebrauch nach überstandener Noth des Winters, wenn das Jahr eine mildere und heitere Gestalt annimmt und jedes Herz mit Hoffnung und Zuversicht erfüllt wird, Frühlingspäane

---

[12]) Herodot 2, 79. [Pausanias 9, 29, 7 ist der Ansicht, der Maneros der Griechen sei von den Aegyptern entlehnt worden. Aehnlich stellt der Geschichtschreiber Nymphis bei Athen. 14, p. 619, f den Bormos und den Maneros zusammen.]

[13]) Ueber den Gegenstand dieser Klaggesänge vergleiche man im Allgemeinen O. Müller's Dorier Bd. 1, S. 346 u. ff., S. 349 der 2. Ausg. [Orchomenos S. 293, S. 289 der 2. Ausg.] und Thirlwall im Philological Museum, t. 1, p. 119.

[14]) Hymn. Apoll. 20.

(εἰαρινοὶ παιᾶνες) zu singen, was das Delphische Orakel den Städten Unteritaliens empfahl, ist wahrscheinlich sehr alt[15]). Eben so bestand bei den Pythagoreern die feierliche Reinigung (κάθαρσις), die sie im Frühlinge vornahmen[16]), im Absingen von Päanen und andren feierlichen Apollo-Hymnen. Nach Homer[17]) sangen die Achäer, wie sie dem Chryses seine Tochter zurückgegeben und dadurch den Zorn des Apollon besänftigt hatten, am Ende der Opfer beim Becher einen schönen Päan zu Ehren des Ferntreffenden, den sie durch Gesang völlig zu versöhnen suchen. Und nach demselben Dichter fordert Achill nach Erlegung Hektors die Genossen auf einen Päan absingend zu den Schiffen zurückzukehren, und durch die darauffolgenden Worte: »Wir haben einen grossen Ruhm gewonnen, den göttlichen Hektor haben wir erschlagen, zu welchem die Trojer in der Stadt wie zu einem Gott ihr Flehen erhoben«[18]), wird der Inhalt des zu singenden Päan angedeutet. Man sieht aus diesen Stellen, dass der Päan von Mehreren gesungen wurde, aber wahrscheinlich so, dass Einer zuerst die Stimme erhob und den Vorsänger (ἐξάρχων) machte und dass die Sänger des Päans bald beim Mahle zusammensassen, was auch in Athen zu Platons Zeiten noch gebräuchlich war[19]), bald auch sich im Zuge fortbewegten. Von dem Letzteren gibt der Hymnus des Homeriden auf den Pythischen Apollo ein Beispiel, wo die Kreter, welche der Gott zu Priestern seines Heiligthums nach Pytho berufen hat und die eine wunderbare Seefahrt glücklich überstanden haben, nach dem Opfermahl, welches sie an den Küsten von Krissa gehalten haben, nach Pytho in dem engen Thale des Parnassos hinaufsteigen. Es leitet sie der Herrscher Apollon, die Kithara (φόρμιγξ) in den Händen haltend, herrlich spielend, im

[15]) [Dass der Gebrauch ein alter war, lässt sich aus der Empfehlung des delphischen Orakels nicht schliessen, da dieselbe erst zur Zeit des Musikers Aristoxenos stattgefunden zu haben scheint, nach dessen Erzählung bei Apollonios wunderb. Gesch. c. 40.]

[16]) [Vgl. Iamblichus de vita Pythag. § 110, wobei es allerdings abermals sehr fraglich bleibt, ob von einem alten Gebrauche die Rede ist.]

[17]) Iliad. 1, 473.

[18]) Iliad. 22, 391.

[19]) [Vgl. Platon Sympos. p. 176, a, Xenophon Sympos. 2, 1 und Philochoros bei Athen. 15, p. 697, a.]

schöngeschwungenen Tanzschritt. Die Kreter aber folgen ihm im Tactschritt nach Pytho und singen nach Kretischer Weise ein Ie päan, einen süssstimmigen Gesang, wie die Muse ihn ihnen in die Brust gepflanzt hat[20]). Aus diesem Päan, welcher im Schreiten gesungen wurde, ging der Gebrauch des Päansingens (παιωνίζειν) im Kriege vor dem Angriff auf das feindliche Heer hervor, welcher besonders bei den dorischen Völkerschaften gefunden wird, aber in den Homerischen Gedichten noch nicht nachgewiesen werden kann[21]).

Wenn wir hier der blossen Wahrscheinlichkeit folgen dürften, oder wenn die Aufgabe des vorliegenden Werkes eine ausführliche Beweisführung zuliesse, bei welcher durch Vereinigung und genaue Vergleichung mehrerer in ihrer Vereinzelung nur schwacher Spuren eine bedeutende Evidenz gewonnen werden kann, so dürften wohl hier manche der späteren Gattungen von Hymnen den besonderen Culten des Apollon, der Artemis, der Demeter, des Dionysos und anderer Gottheiten der griechischen Vorzeit angeeignet werden[22]). Jedoch halten wir es hier, wo nur das, was vor uns offen daliegt, mitgetheilt werden soll, für rathsam, das allein, wovon sich in den Homerischen Gesängen, die immer die Hauptquelle für jene Zeiten bleiben werden, Andeutungen finden, in diese Darstellung aufzunehmen, jene Erörterungen uns bis zur Geschichte der Ausbildung der lyrischen Poesie aufsparend.

Nicht bloss der öffentliche und gemeinschaftliche Dienst der Götter, auch die Ereignisse der Familien rufen in demselben Grade, in welchem sie die Empfindung lebhafter ergreifen, auch die poetische Gabe mehr hervor. Die Klage um die Todten, die besonders von Frauen mit leidenschaftlichen Aeusserungen des Schmerzes begangen wurde, hatte in der Zeit, welche Homer beschreibt, schon die Gestalt angenommen, dass man Sänger,

---

[20]) Homer. Hymn. Apoll. Pyth. 335.

[21]) [Vgl. O. Müller, die Dorier Bd. 1, S. 301.]

[22]) [Unter Hymnen sind hier überhaupt alle Gesänge zu verstehen, die zur Verehrung der Götter bestimmt waren. Ueber die verschiedenen Benennungen derselben, je nach ihren Beziehungen zu einzelnen Gottheiten, ist Proklos Chrestomathie p. 380 u. ff. zu vergleichen.]

welche die Klage anheben mussten, neben das Bett, auf welchem die Leiche ausgestellt wurde, setzte, und während sie den seufzervollen Gesang des Klageliedes anstimmten, begleiteten die Frauen ihn mit ächzenden Klagelauten [23]. Bei Achills Bestattung waren diese Sänger die Musen selbst, welche den Threnos in Wechselgesängen mit schöner Stimme ertönen liessen, während die Schwestern der Thetis, die Nereiden, das begleitende Aechzen anstimmten [24].

Eben so alt war der dem Threnos entgegengesetzte Hymenäos, jener fröhliche Brautgesang, von dem die Homerische [25] Beschreibung des Achilles-, so wie die Hesiodische des Herakles-Schildes uns eine Vorstellung geben [26]. Nach jener führt man in der Stadt, die als der Sitz hochzeitlicher Lust dargestellt wird, die Braut aus dem Jungfrauengemach beim Glanze der Fackeln durch die Strassen. Es erhebt sich ein lauter Hymenäos; tanzende Jünglinge schwingen sich umher, während Flöten und Kitharen (*φόρμιγγες*) tönen. Die Hesiodische Stelle gibt ein noch ausgeführteres und in der That sehr schön disponirtes Bild, dessen einzelne Theile bisher noch nicht gehörig nachgewiesen worden sind [27]. Hier führen in einer festen Stadt, in welcher die Menschen sich der Lust und Freude sorglos überlassen dürfen, die einen auf schönrädrigem Wagen dem Manne die Braut zu, und zugleich erhebt sich ein lauter Hymenäos, während aus der Ferne von angezündeten Fackeln, welche von Knaben getragen werden, ein Glanz ausstrahlt. Die Mädchen aber (nämlich die, welche den Hymenäos beginnen) schreiten von Herrlichkeit und Anmuth strahlend vorwärts. Beiden (d. h. sowohl den Jünglingen, welche den Wagen geleiten, als den Mädchen) folgen scherzende Chöre. Der eine, aus Jünglingen bestehend, singt zu dem hellen Getön der Pansflöte mit zarter Stimme und weckt den Wiederhall rings um-

---

[23]) *Ἀοιδοὶ θρήνων ἔξαρχοι.* Il. 24, 720—722.

[24]) Odyss. 24, 59 - 61.

[25]) Il. 18, 492—495.

[26]) Schild. 274—280.

[27]) [Vgl. darüber O. Müller, kleine Schriften B. 2, S. 614 ff. und unten C. 8, S. 175.]

her; der andere, aus Mädchen zusammengesetzt (denen der Hymenäos gehört), führt zu der Kithara Tönen den liebreizenden Tanz auf. In dieser Stelle des Hesiodos nun haben wir zugleich auch die erste Beschreibung eines Komos, durch welches Wort die Griechen die letzte Hälfte eines Festmahles oder irgend eines anderen Schmauses bezeichnen, welcher durch Musik, Gesang und anderen Zeitvertreib belebt und verlängert wird, bis die Ordnung des Mahles völlig aufgehoben ist und die halbberauschten Gäste in ungeregelten Schaaren durch die Stadt, oft bis zu den Thüren geliebter Mädchen, ziehen. Von der anderen Seite dagegen, fährt nämlich der Dichter fort, kommt, von Flöten begleitet, ein fröhlicher Schwarm (*κῶμος*) von Jünglingen, theils mit Gesang und Tanz, theils mit Gelächter sich belustigend. Jeder bewegt sich, begleitet von einem Flötenspieler, vorwärts (ganz so, wie man es auf unteritalischen Vasenmalereien aus späteren Jahrhunderten so oft dargestellt sieht); die ganze Stadt erfüllt Freude und Chortanz und Festlichkeit[28]). An die Anlässe, die dieser Komos gab, knüpfte sich, wie spätere Betrachtungen zeigen werden, ein grosser Theil der lyrischen, besonders der erotischen, Poesie an.

So häufig nun aber in den eben angegebenen Beschreibungen und sonst bei den alten epischen Dichtern Erwähnungen von Chören sind, so sehr müssen wir doch noch von jener Vorzeit die Vorstellung solcher entfernt halten, wie die, welche Pindars Gesänge und die Chorlieder der Tragiker zugleich sangen und mit Tanzbewegungen und Gebärden begleiteten. Bei dem Chor ist ursprünglich der Tanz die Hauptsache, auch ist die älteste Bedeutung des Wortes Choros »Tanzplatz« [29]), weshalb in der Iliade und Odyssee Ausdrücke vorkommen, wie den Chor ebenen *λειαίνειν χορόν* [30]), d. h. den Tanzplatz zurechtmachen, zum Chore gehen *χορόνδε ἔρχεσθαι* [31]) u. s. w.; weshalb die Chöre und die Häuser der Götter zusammengestellt und Städte, die geräumige Plätze besassen, weitchörige (*εὐρύχοροι*) genannt

---

[28]) Schild. 281—285.
[29]) [Vgl. Pausanias 3, 11, 7.]
[30]) Odyss. 8, 260.
[31]) [Il. 3, 393. vgl. 15, 508.]

werden [32]). Nach diesen Chorplätzen gehen bei Homer die jungen Leute beiderlei Geschlechts, sowohl die Töchter der Fürsten, als die trojanischen und phäakischen Prinzen, die in neugewaschenen Gewändern und in zierlicher Waffenrüstung ihnen zueilen [33]). Auch gab es, wenigstens in Kreta, Chöre, in welchen Jünglinge und Jungfrauen zusammen in bunter Reihe sich wechselseitig bei den Händen haltend, den Reigen aufführten [34]), — eine Sitte, die dem Leben der Ionier und Athener in späterer Zeit fremd war, bei den Doriern aber in Kreta und in Sparta, so wie in Arkadien, sich immer fort erhielt. Nun ist die Einrichtung eines solchen Chores die, dass ein Kitharist in der Mitte der im Kreise umherstehenden Chortänzer sitzt und auf der Phorminx spielt, an deren Stelle auch in dem Homerischen Hymnus auf Hermes die in einigen Stücken von ihr verschiedene Lyra als Saiteninstrument tritt [35]); wogegen die Flöte, ein ausländisches, ursprünglich phrygisches Instrument, in jenen frühesten Zeiten niemals beim Chore, sondern nur bei dem Komos vorkommt, mit dessen rauschendem Charakter sich ihr Ton besser verträgt. Dieser Kitharist singt nun auch zu den Tönen seines Instruments Gesänge, die sich offenbar kaum von denen unterschieden, die von einzelnen Sängern ohne Beisein des Chors gesungen wurden: wie z. B. Demodokos im Palaste des Phäakenkönigs während der Tänze der Jünglinge die Liebe des Ares und der Aphrodite singt [36]). Deshalb heisst es auch von ihm, er beginne den Gesang und Tanz [37]). Die übrigen Personen aber, welche den Chor bilden, nehmen an diesem Gesange keinen weiteren Antheil, als dass sie sich in ihren Bewegungen dadurch leiten lassen; ein Mitsingen, wie wir solches bei den schreitenden Päansängern bemerkt haben, kommt bei dem tanzenden Chore jener ältesten Zeit nie vor, und Odysseus bewun-

---

[32]) [Il. 2, 498. Od. 6, 4. 11, 256. 13, 414. 15, 1 und *καλλίχορος* Od. 11, 181 vgl. mit dem Orakelverse bei Demosthenes c. Mid. § 52.]

[33]) Od. 6, 65. 157.

[34]) Il. 18, 593.

[35]) [V. 420. Vgl. Volkmann zu Plutarch de Musica, p. 153.]

[36]) Odyss. 8, 266.

[37]) *ἡγούμενος ὀρχηθμοῖο*, Od. 23, 134. vgl. 144. Il. 18, 606.

dert an den phäakischen Jünglingen, die bei dem Gesange des Demodokos den Chor bilden, nicht die Süssigkeit ihrer Stimmen und die Kunst des Gesanges, sondern die blitzschnellen Bewegungen der Füsse [38]). Dabei darf man sich durch die Ausdrücke μολπή und μέλπεσθαι nicht täuschen lassen, die allerdings von tanzenden Personen, von dem Chore der Artemis [39]) und von Artemis selbst [40]) gebraucht werden, aber keineswegs immer auf ein damit verbundenes Singen hindeuten, sondern oft jede Art tactmässiger und anmuthiger Bewegung des Körpers bezeichnen, wie selbst das Ballspiel [41]). Dagegen singen allerdings die Musen im Chore [42]), d. h. in einem Kreise umherstehend, dessen Mitte Apollo als Kitharist einnimmt, aber sie werden niemals zugleich als tanzend dargestellt; in dem Proömion der Theogonie des Hesiodos erscheinen sie zuerst im Chore auf dem Gipfel des Helikon tanzend und sodann durchs Dunkel dahin schreitend und das Geschlecht der unsterblichen Götter besingend.

In den Tanzbewegungen der Chöre lässt sich aus den ältesten Gedichten schon Mannigfaltigkeit und Kunstmässigkeit nachweisen, wie bei dem Kretischen Tanze, welchen der kunstreiche Hephästos auf dem Schilde des Achilles nachbildet [43]): »Jetzt nämlich hüpfen Jünglinge und Mädchen behend mit abgemessenen Tritten, wie wenn ein Töpfer seine Scheibe prüft, ob sie auch laufen wolle; jetzt tanzen sie in einander gegenüberstehenden Reihen, so dass also ein Rundtanz mit einem Reihentanze abwechselt. Innerhalb dieses Chors sitzt ein Sänger mit der Phorminx, und zwei Gaukler (κυβιστητῆρε, ein Name, der von den heftigen Bewegungen, in denen der Körper sich

---

[38]) μαρμαρυγαὶ ποδῶν, Odyss. 8, 265.

[39]) Il. 16, 182.

[40]) Hymn. Pyth. Apoll. 19.

[41]) Odyss. 6, 100. vgl. Iliad. 18, 604.

[42]) Hesiod. Schild. 201—205.

[43]) Iliad. 18, 591—606. Vgl. Odyss. 4, 17—19. Es ist übrigens zweifelhaft, ob nicht der letztere Theil in der Ilias unpassender Weise in den Text aus der Stelle in der Odyssee eingewebt worden ist. [Richtiger scheint das Umgekehrte nach der Auseinandersetzung bei Athenäus 5, p. 180, b f. Die allerdings auffälligen Verse in der betreffenden Stelle der Odyssee werden dort als eine aus der Schule Aristarchs herrührende Interpolation aus der Ilias bezeichnet. Vgl. Wolf's Prolegomena p. 263.]

überschlägt, herzuleiten ist) schwenken sich nach Anleitung des Gesanges in der Mitte umher«[44]. Denselben Dienst versehen in einem Chore unter den Göttern, wie er in einem der Homerischen Hymnen[45]) geschildert wird, Ares und Hermes, welche innerhalb des Chors, den zehn Götter als Tänzer bilden, scherzen (παίζουσι), während Apollo auf der Kithara spielt und die Musen umher stehend singen. Es ist nicht zu bezweifeln, dass diese Kybisteteren, welche besonders in Kreta einheimisch waren, wo seit alter Zeit eine lebhafte, ja wild enthusiastische Tanzlust geübt wurde, ihre Gebärden und Schwenkungen nach dem Inhalte des Gesanges, zu welchem sie tanzten, einrichteten und dass ein solcher Chortanz schon eine Art von Hyporchem war, wobei die Handlung, die in dem Gesange beschrieben wurde, durch einzelne Personen, die aus dem Chore hervortraten, zugleich mimisch dargestellt wurde. Diese Art von Gesängen stand in inniger Verbindung mit dem Dienste des Apollo, welcher in Kreta besonders zu Hause war; auch in Delos, dem Geburtseilande des Apollo, gab es mehrere Tänze der Art, von denen einer das Umherirren der Leto vor der Geburt dieses Gottes darstellte, auf welchen schon der alte Homerische Hymnus auf den Delischen Apollo hinzudeuten scheint, indem er nach anderen Gesängen, durch welche die Delischen Jungfrauen, die Dienerinnen des Apollo, die Götter und Heroen geehrt hätten, einen Hymnus eigner Art erwähnt[46]), der den versammelten Völkern besonders gefällt, indem dabei die Jungfrauen Stimme und Sprache aller Völker, so wie die durch eine Art von Tactinstrumenten, die den spanischen Kastagnetten glichen (κρεμβαλιαστύς), hervorgebrachten Töne nachzuahmen wissen, so dass ein Jeder sich einbilden konnte seine eigene Stimme zu vernehmen, — denn was ist natürlicher, als hierbei an eine mimi-

---

[44]) [Der Sinn der Stelle ist etwas verschieden, je nachdem μολπῆς ἐξάρχοντες, oder was richtiger scheint, ἐξάρχοντος gelesen wird. Das Letztere ist absoluter Genitiv mit ausgelassenem ἀοιδοῦ, also während der Sänger den Tanzgesang anstimmt. Ueber die κυβιστητῆρες ist noch Ilias 16, 750 zu vergleichen.]

[45]) Homer. Hymn. an den Pyth. Apoll. 10—26.

[46]) [Homer. Hymn. an den Del. Apoll. 155 ff.]

sche und orchestische Darstellung der umherirrenden Leto und aller der Inseln und Landschaften, zu denen sie kommt und die sie abweisend weiter schicken, bis sie endlich zu der gastlichen Delos gelangt, zu denken.

Nachdem wir nun auf diese Weise aus den ältesten Quellen eine deutliche Vorstellung von der Art von Poesie geschöpft haben, welche vor der Homerischen Zeit ausser der epischen Poesie in Griechenland existirte [47]), wird es uns leichter sein aus dem Wuste von Nachrichten, die spätere Schriftsteller über die alten Dichter von Hymnen in Menge gewähren, das auszusondern, was dem Charakter des höhern Alterthums am Gemässesten ist. Die verhältnissmässig besten Nachrichten über diese Sänger sind die, welche sich bei den Heiligthümern an den Orten erhalten hatten, wo man Hymnen unter ihrem Namen sang; daraus sieht man, dass die meisten dieser Namen mit einem bestimmten Götterdienste in Verbindung stehen, und es wird leicht aus ihnen Gruppen zu bilden, die durch eine innere Verwandtschaft, durch die Beziehung auf dieselbe Gottheit, zusammengehalten werden.

1) Sänger, welche sich auf den Cultus des Apollon in Delphi, Delos, Kreta beziehen. Zu diesen gehört Olen, der Sage nach ein Lykier oder ein Hyperboreer, d. h. aus einem Lande entsprossen, wo Apollo zu weilen pflegt, von welchem man allerlei alte Hymnen in Delos hatte, deren schon Herodot [48]) gedenkt und die merkwürdige mythologische Traditionen und bedeutungsvolle Benennungen der Götter enthielten, eben so auch Nomen, mit feststehenden Melodieen verbundene einfache und alterthümliche Gesänge, die zum Rundtanze des Chors abgesungen wurden [49]). Die delphische Dichterin Böo nannte ihn

---

[47]) [Vielleicht hätte im Vorhergehenden auch die Orakelpoesie Erwähnung verdient. In den Homerischen Gedichten findet sich keine Spur derselben, doch scheint die Sage, welche die erste Anwendung des Hexameters mit den Orakeln in Verbindung bringt, immerhin beachtenswerth. [Vergl. Proklos Chrestomathie p. 376.]

[48]) Herod. 4, 35. [Vgl. O. Müller, kl. Schriften, Bd. 1, S. 226.]

[49]) Kallimach. H. in Del. 304. [Die Behauptung des Pausanias 9. 27, 2, dass er die Gedichte des Olen noch selbst gelesen hatte, muss natürlich dahingestellt bleiben.]

den ersten Propheten des Phöbus und den ersten, der in der Vorzeit den Gesang in epischem Versmasse gegründet, ἀρχαίων ἐπέων ἀοιδά [50]). Ein anderer Sänger der Art ist Philammon, dessen Name am Parnassus in der Gegend von Delphi gefeiert wurde [51]). Auf ihn führte man die Bildung delphischer Jungfrauen-Chöre zurück, welche die Geburt der Leto und ihrer Kinder besangen. Es ergibt sich aus dem oben Gesagten, dass diese Gesänge, insofern sie wirklich aus uralter Zeit abstammten, nicht von einem tanzenden Chore, sondern von einem Einzelnen zum Chortanze abgesungen zu werden bestimmt waren. Endlich Chrysothemis, ein Kreter, der den ersten Nomos zu Ehren des pythischen Apollo, angethan mit dem feierlichen Prachtkleide, welches die Kitharöden auch später bei den pythischen Spielen trugen, gesungen haben soll [52]).

2) Sänger, die mit den nahe mit einander verwandten Culten der Demeter und des Dionysos in Verbindung standen. Zu diesen gehörten ohne Zweifel die Eumolpiden in dem attischen Eleusis, — ein Geschlecht, das seit alter Zeit an dem Dienste der Demeter Theil nahm und in der historischen Zeit die wichtigste priesterliche Function, die der Hierophanten, dabei übte. Offenbar hatten sie ihren Namen »die Schönsingenden« von der That (εὖ μέλπεσθαι), indem ihre ursprüngliche Bestimmung das Absingen von Hymnen war, womit es, wie später gezeigt werden wird, in genauer Verbindung steht, wenn der Vorfahr derselben, der ursprüngliche Eumolpos, ein Thraker heisst. Auch ein anderes Attisches Geschlecht, die Lykomeden, — welche ebenfalls später an dem Eleusinischen Demeterdienste Antheil nahmen [54]) — beschäftigte sich mit Ab-

[50]) Pausan. 10, 5, 4. [Die Dichterin Böo wird noch von Clemens Alex. Stromat. 1, p. 399 Pott. erwähnt. Vgl. Philochoros bei Athen. 9, p. 393, c.]

[51]) [Pherekydes beim Scholiasten zur Odyss. 19, 432.]

[52]) Vgl. Fabric. Bibl. Gr. t. 1. pag. 207. 210. ed. Harl. [Proklos Chrestom. p. 382. Pausan. 10, 7, 2.]

[53]) [Vgl. O. Müller, kl. Schriften B. 2, S. 247.]

[54]) [Ueber dieses Geschlecht handelt ausführlich O. Müller, de Minerva Poliadis sacris. p. 44 und kl. Schriften, B. 1, S. 248 und 262. Die richtigere Form des Namens scheint übrigens Λυκομίδαι zu sein, wie sie bei Hesychius steht und auch inschriftlich bezeugt ist. Vgl. jedoch Lobeck, Aglaophamus p. 982 f.]

singung von Hymnen, und zwar solchen, die dem Orpheus, dem Musäos und Pamphos zugeschrieben wurden. Von den Gesängen, die dem Pamphos zugeschrieben wurden, kann man sich dadurch eine Vorstellung machen, wenn man sich erinnert, dass er den ältesten Klagegesang an Linos Grabe gesungen haben soll. Der Name des Musäos, der an sich eben nur einen von den Musen begeistertem Sänger bezeichnet, wird in Attika mit Hymnen auf Demeter in Verbindung gesetzt, wie auch Pausanias[55]) von den zahlreichen ihm zugeschriebenen Dichtungen nur einen Hymnus auf Demeter für wirklich ächt hielt; doch, wie dunkel auch die auf seinen Namen sich beziehenden Umstände sein mögen, so wird doch wenigstens so viel hierdurch klar, dass Musik und Poesie sehr früh schon mit diesem Dienste verbunden waren. Musäos wird in der Ueberlieferung gewöhnlich ein Thraker genannt, eben so wird er zum Geschlechte der Eumolpiden gerechnet und mit Orpheus als dessen Schüler in Verbindung gebracht. Der dunkelste Punkt in der ganzen Vorgeschichte der griechischen Poesie ist ohne Zweifel der Thrakische Sänger Orpheus, wegen der Dürftigkeit der über ihn vorhandenen Nachrichten, die bei den älteren Schriftstellern aufbewahrt sind, — bei den lyrischen Dichtern Ibykos[56]) und Pindar[57]), bei den Geschichtschreibern Hellanikos[58]) und Pherekydes[59]) und den attischen Tragikern. Und diesem Mangel wird keineswegs abgeholfen durch die Menge wunderbarer Mährchen, die sich über ihn bei späteren Schriftstellern finden, eben so wenig durch die Gedichte und poetischen Fragmente, die unter Orpheus Namen noch vorhanden sind. Diese später untergeschobenen Werke werden am Besten in dem Abschnitt unserer Geschichte besprochen werden, welchem sie der

---

55) 1, 22, 7. Vgl. 4, 1, 5.

56) Ibykos bei Priscian 6, 18, 92. (Fragm. 10) der ihn ὀνομακλυτὸς Ὀρφῆς [Bergk Ὀρφήν] nennt. Ibykos blühte um 560—40 vor Chr.

57) Pyth. 4, 315.

58) Hellanikos bei Proklos über Hesiods Werke und Tage. 631. (Fragm. 5 Müller) und bei Proklos περὶ Ὁμήρου in Gaisfords Hephästion p. 466. (Fragm. 6.)

59) Pherekydes in den Schol. des Apollon. Rhod. 1, 23. (Fragm. 63 Müller.)

grössten Wahrscheinlichkeit nach angehören [60]); hier muss es indess erlaubt sein, die Ueberzeugung auszusprechen, dass der Name des Orpheus und die anf ihn sich beziehenden Sagen mit der Idee und dem Cultus eines in der Unterwelt waltenden Dionysos (*Ζαγρεύς*) eng verknüpft sind und dass die Gründung dieses auch mit den eleusinischen Mysterien zusammenhängenden Cultus und die Dichtung von Hymnen und Weiheliedern für diesen (*τελεταί*) das Aelteste war, was ihm zugeschrieben wurde. Dennoch hob sich unter der Einwirkung verschiedener Umstände der Ruf des Orpheus so sehr, dass er als der erste Sänger des heroischen Zeitalters betrachtet und den Argonauten als Genosse beigegeben wurde [61]) und dass die Wunder, welche Musik und Poesie unter einer ungebildeten und einfältigen Generation wirkten, hauptsächlich auf ihn zurückgeführt wurden.

3) Sänger und Musiker, welche dem phrygischen Cultus der grossen Göttermutter, der Korybanten und anderer ähnlicher Wesen angehörten. Die Phryger, eine den Griechen zwar stammverwandte, aber doch von ihnen sehr getrennte Nation, unterscheiden sich von allen ihren Nachbaren durch die lebhafte Neigung zu einem orgiastischen Cultus, d. h. zu einem solchen, mit dem ein wilder Taumel, der durch eine rauschende Musik und fanatische Gebärden hervorgebracht und befördert wird, verbunden ist; wie er auch in Griechenland, besonders bei den Bacchanalien vorkömmt, ohne doch jemals der gesammten Götterverehrung so sehr ihren Charakter gegeben zu haben, wie in Phrygien. Mit diesem Cultus war auch die Ausbildung einer eigenen Musik verbunden, namentlich des Flötenspiels, dem man in Griechenland stets eine leidenschaftlich aufregende Kraft beilegte. Diese wurde in der phrygischen Sage dem Dämon Marsyas, der als der Erfinder der Flöte und als unglücklicher Gegner Apollons bekannt ist, dem Zöglinge desselben, Olympos, und dem Hyagnis zugeschrieben,

---

60) [Vgl. unten Cap. 16.]

61) Pindar Pyth. 4, 315. ed. Heyne. [*ἀοιδᾶν πατήρ*. Erst bei Späteren erscheint Orpheus als Priester und Zauberer, der am Argonautenzuge Theil nimmt. Bemerkenswerth bleibt es immerhin, dass er in den Homerischen Gedichten nicht genannt wird.]

von denen man auch Nomen auf die phrygischen Götter in einheimischer Tonart herleitete [62]). Ein Zweig dieses Cultus und der damit verbundenen Musik und Tanzweise verbreitete sich schon früh bis nach Kreta hinüber, dessen älteste Einwohner mit den Phrygern verwandt gewesen zu sein scheinen.

Bei Weitem das Merkwürdigste, was uns von Nachrichten über die alten Sänger Griechenlands zugekommen, ist, dass mehrere unter ihnen — besonders aus der zweiten der drei oben angegebenen Klassen — Thraker genannt werden. Es ist ganz undenkbar, dass in späteren historischen Zeiten, wo die Thraker als ein barbarisches Geschlecht verachtet wurden [63]), sich die Meinung gebildet haben sollte, nach der den Thrakern ein so wesentliches Verdienst um die erste Bildung Griechenlands beigelegt wird; wir sind also sicher hier eine Ueberlieferung aus der Vorzeit vor uns zu haben. Müssten wir nun diese Ueberlieferung so verstehen, dass Eumolpos, Orpheus, Musäos, Thamyris als Stammgenossen jener Edonen, Odrysen, Odomanten zu denken seien, die in historischen Nachrichten als Bewohner Thrakiens erscheinen und eine ganz barbarische, d. h. den Griechen ganz unverständliche, Mundart redeten, so müssten wir darauf verzichten die Nachrichten von alten Thrakischen Aöden je zu verstehen und in den Zusammenhang der griechischen Culturgeschichte einreihen zu können: da offenbar in jener ältesten Zeit, wo der Völkerverkehr und die Kenntniss fremder Sprachen so gering war, Aöden, die in einer unverständlichen Sprache sangen, nicht mehr Einfluss auf die Geistesentwickelung der Griechen üben konnten, als das Gezwitscher der Vögel. Nichts als die stumme Sprache der Mimik und des Tanzes und die von articulirter Rede ganz unabhängigen Töne der Musik konnten sich in einer solchen Zeitperiode von Volk zu Volk verbreiten, wie z. B. die Phrygische Musik nach

---

[62]) [Vgl. unten Cap. 12.]

[63]) Vgl. Thukyd. 7, 29. [Am Bestimmtesten spricht diese Ansicht aus der Atthidenschreiber Androtion bei Aelian verm. Gesch. 8, 6, der geradezu die Existenz des Orpheus bei den Thrakern in Abrede stellte, und zwar wegen ihres Mangels an Bildung. Zu vergleichen ist ausserdem Pseudo-Aristoteles in den von Bussemaker herausgegebenen Problemen 3, 44.]

Griechenland überging; während die Thrakischen Sänger beständig als die Väter der Poesie dargestellt werden, die nothwendig mit Sprache verbunden ist. Wenn man aber der Heimat jener Thrakischen Hymnenpoesie genauer nachforscht, so ist es Pieria, die Landschaft an der Ostseite des Olympus-Gebirges, nördlich von Thessalien, der Süden Emathia's oder Makedoniens, worauf sich jene Erinnerungen beziehen. Hier lag auch jenes Leibethrion, wo die Musen den Klagegesang über dem Grabe des Orpheus gesungen haben sollen[64]); überdies weisen die alten Dichter stets Pierien den Musen als Geburtsland an, nicht Thrakien, welches Homer von Pierien bestimmt unterscheidet[65]). Erst als die Pierier von den Makedonischen Fürsten in ihrer eigenen Landschaft bedrängt wurden, zogen sie zum Theil nach Thrakien über den Strymon, wo Herodot bei dem Zuge des Xerxes die Kastelle der Pierier erwähnt[66]). Diese Pierier nun dürfen wir, eben weil sie einen so tiefgreifenden Einfluss auf die Griechen übten, unbedenklich für einen griechischen Stamm halten, was auch die griechischen Namen ihrer Ortschaften, Flüsse, Quellen u. s. w. bestätigen, wenn auch zuzugeben ist, dass sie, an die Gränze der griechischen Nation gestellt, Manches von benachbarten Stämmen angenommen haben mögen[67]). Ein Zweig der zu enthusiastischen Götterdienste so geneigten Phryger wohnte unmittelbar neben den Pieriern, am Berge Bermios, wo König Midas in seinen Rosengärten den trunkenen Silen gefangen haben sollte[68]); in dieser ganzen Gegend war ein wilder und enthusiastischer Bacchusdienst unter Männern und Weibern verbreitet. Es ist wohl zu begreifen, dass die Aufregung und Erschütterung, die das Gemüth dadurch erfuhr, auch dazu beitrug es einer poeti-

---

[64]) [Darauf bezog sich das Sprichwort: *ἀμουσότερος Λειβηθρίων*.]

[65]) Iliad. 14, 226.

[66]) 7, 112.

[67]) S. O. Müller, Orchomenos, S. 381 u. ff., 372 ff. der 2. Ausg. Ueber die Wohnsitze u. s. w. des makedonischen Volks, S. 12. 26. 35. 53. *Gegenbemerkungen s. in der bereits angeführten Recension Fr. Ritter's a. a. O. S. 126. [Vgl. Deimling, die Leleger S. 66 ff.]

[68]) [Herodot 8, 138. Den Mythus hatte später Aristoteles in seinem Dialoge Eudemus benützt, ebenso Theopomp im 8. Buche, Fragm. 76 Müller.]

schen Begeisterung zugänglich zu machen. Dieselben Thraker oder Pierier wohnten in der Zeit vor der Dorischen und Aeolischen Wanderung auch in einem Bezirke von Böotien und Phokis. Dass sie um den Böotischen Berg Helikon in der Gegend von Thespiä und Askra sich niedergelassen, war schon den alten Historikern aus den Sagen der Städte wie aus der Uebereinstimmung vieler Localnamen mit denen in der Landschaft am Olympus (Leibethrion, Pimpleïs, Helikon u. s. w.) klar geworden [69]). Am Fusse des Parnassus aber, in Phokis, soll die Stadt Daulis gelegen haben, der Sitz des Thrakischen Königs Tereus, der durch seine Verbindung mit dem Attischen Könige Pandion und durch die Fabel von der Verwandlung seiner Gemahlin Prokne in eine Nachtigall bekannt genug ist. Diese Geschichte, die unter anderen Gestalten in verschiedenen Gegenden Griechenlands vorkommt, ist eine von jenen einfachen Fabeln, die unter den frühesten Bewohnern Griechenlands aus der Betrachtung der Naturerscheinungen und des stillen Lebens der Thiere leicht entstanden. Die Nachtigall mit ihrem schwermüthigen nächtlichen Gesange schien ihnen um ein verlorenes Kind zu klagen, dessen Namen Itys oder Itylos sie in ihren Tönen zu vernehmen glaubten; der Grund aber, warum man annahm, dass die Nachtigall einst als menschliches Wesen in dieser Gegend gewohnt habe, war kein anderer, als dass eben diese auch das Vaterland der Gesangeskunst war, wo die Musen auch den Thieren ihre Gabe verleihen konnten; während man in andern Gegenden Griechenlands erzählte, dass die Nachtigallen über dem Grabe des alten Sängers Orpheus lieblich sängen. Aus dem Gesagten ergibt sich deutlich genug, dass man an diese um den Helikon und Parnassus in der Nachbarschaft Attika's wohnenden Pierier oder Thraker hauptsächlich zu denken hat, wenn jenen mythischen Aöden in Attika ein Thrakischer Ursprung zugeschrieben wird.

Leicht lässt sich die Bemerkung machen, dass mit diesen Wanderungen der Pierier auch die Verbreitung der Heiligthümer der Musen in Griechenland zusammenhängt, welche bei den

---

[69]) Vgl. auch Bode, de Orpheo, p. 113 etc. [und dessen Gesch. der episch. Dichtkunst S. 112 ff.]

ältesten Dichtern allein unter den Göttern der Poesie vorstehen, indem Apollon es, genau genommen, nur mit dem Kitharaspiele zu thun hat. Homer nennt die Musen immer die Olympischen; bei Hesiodos [70]), zu Anfang der Theogonie, heissen sie die Helikonischen; obwohl sie, der Ansicht des Böotischen Dichters zufolge, auf dem Olympus geboren waren und ihre Wohnungen wenig unter der höchsten Spitze des Olympus, wo Zeus seinen Palast hat, liegen, von wo sie nur zu Zeiten nach dem Helikon gehen, in der Hippokrene sich baden und auf dem Gipfel des Böotischen Gebirges um den Altar des Zeus ihre lieblichen Chortänze aufführen. Wenn man nun bedenkt, dass derselbe Berg, auf welchem die Musenverehrung ursprünglich blühte, zugleich in der ältesten griechischen Poesie als der gemeinschaftliche Sitz der Götter dargestellt wurde, wo sie insgesammt, welche Landschaft sie sonst immer am Meisten lieben mögen, sich im Hause des Zeus zusammenfinden: so wird es sehr wahrscheinlich, dass es die Sänger dieser Gegend, die alten Pierischen Aöden, gewesen sind, deren Phantasie diese Götterversammlung zusammenberufen und ihr ihre Gestalt gegeben hat. Was die epische Poesie, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt, aus einer älteren Poesie genommen haben muss, diese festen Vorstellungen von dem Weltbau, von den Kämpfen zwischen den Olympischen Göttern und den Titanen, diese stehenden Beiwörter der Götter, die ihnen ohne Rücksicht auf die besonderen Umstände, unter denen sie erscheinen, gegeben werden und oft zu der übrigen epischen Mythologie gar nicht stimmen — möchte zu grossem Theile auf diese pierischen Sänger zurückzuführen sein, bei denen ausserdem auch die ersten Anfänge des epischen Gesanges zu suchen sein möchten, wie wenn der thrakische Sänger Thamyris, obwohl ihm auch Hymnen zugeschrieben wurden [71]), doch schon frühzeitig mehr als ein epischer Dichter gefasst worden zu sein

---

[70]) [Richtiger hiesse es der Verfasser des Proömions zu Anfang der Theogonie, nach dem, was unten Cap. 8, S. 164 über die Unwahrscheinlichkeit, dass Hesiod selbst dieses Proömion der Theogonie vorangestellt hat, bemerkt wird.]

[71]) Platon, Gesetze, 8, p. 829, e.

scheint. Denn wenn Homer erzählt, dass Thamyris der Thraker[72]), der sonst auch ein Sohn des Philammon heisst, womit auf die Gegend von Daulis als seine Heimath hingewiesen wird, von einem Fürsten zum andern zog und als er eben von Eurytos aus Oechalia zurückkehrte, von den Musen, mit denen er einen Wettstreit im Gesange eingegangen, sowohl des Augenlichts als der Kunst des Gesanges und des Kitharaspiels beraubt worden sei, so ist es natürlicher dabei an einen Dichter wie Phemios und Demodokos zu denken, welcher die Fürsten beim Mahle durch Erzählung heroischer Abenteuer vergnügt, als an einen dem frommen Dienste der Götter und ihrer Verherrlichung durch Hymnen sich widmenden Aöden.

Diese Bemerkungen leiten uns natürlich zu der Betrachtung des epischen Stils der Poesie hin, von welchem wir jetzt handeln wollen.

Wir wollen in diesem Abschnitte die griechische Poesie, so weit wir im Stande sind ihren Schritten zu folgen, auf ihrer Wanderung aus den einsamen Gebirgsthälern des Olympus und Helikon zu allen Völkerschaften, die Griechenland in der heroischen Zeit beherrschten, und aus den Hainen und Heiligthümern der Götter an die Tafeln der zahlreichen Fürsten, die damals alle Landschaften Griechenlands inne hatten, begleiten; wir wollen die Bildung des heroischen Gesanges bis auf die Stufe zu verfolgen suchen, auf der die Homerischen Lieder sie uns darlegen.

Viertes Kapitel.

Das Epos der Griechen vor Homer.

Bei dieser Untersuchung werden die Homerischen Dichtungen selbst die Hauptquelle sein, aus der wir schöpfen, da wir ihnen insbesondere ein klares und in den Hauptumrissen gewiss richtig gezeichnetes Bild der Zeit verdanken, welche wir

[72]) Iliad. 2, 594—600.

die heroische nennen. Der wesentlichste Zug darin ist, dass unter den drei Ständen der Edlen [1], Gemeinfreien [2]) und Knechte [3]) die ersteren allein im Kriege wie in Friedenszeiten Ansehen genossen und allein im Kriege Thaten vollbrachten, während das Volk nur darum da zu sein scheint diese an sich verrichten zu lassen [4]), in den Versammlungen des Volks wie bei den Gerichten allein reden, rathschlagen, Rechtsprechen, während das Volk bloss auf ihre Verordnungen horcht, um sich darnach richten zu können, wobei man ihm freilich gestattet seinem natürlichen Triebe zu folgen und bis zu einem gewissen Grade den Oberen seinen Beifall oder seine Missbilligung an den Tag zu legen, doch immer ohne irgend eine Befugniss, seiner Meinung Nachdruck zu geben.

Neben diesem durch Waffengewalt, grossen Grundbesitz und zahlreiche Knechte angesehenen Adel wissen sich indess manche Personen durch eine mehr geistige Gewalt, durch Kenntnisse und Bildung ein von jenen anerkanntes Ansehn zu verschaffen: Priester, die wie Götter im Volke geehrt werden [5]); Weissager, die die Geschicke der Völker und der Einzelnen oft nach abergläubischen Meinungen, oft aber auch in Folge einer Ahnung einer ewigen Ordnung des menschlichen Lebens verkünden; Herolde, die vermöge ihrer vielseitigen Kenntnisse und ihrer Gewandtheit im Reden die Vermittler bei jeder Verhandlung zwischen Personen verschiedener Staaten waren; Künstler (*δημιοεργοί*), die aus einem Lande ins andere gerufen werden, so sehr waren ihre seltenen Eigenschaften gesucht [6]); endlich besonders die Sänger (*ἀοιδοί*), die, wenn auch

---

[1]) *ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες.* [*βουληφόροι, γέροντες, ἡγήτορες.*]

[2]) *δῆμος, δήμου ἄνδρες.*

[3]) *δμῶες.* [*θῆτες.*]

[4]) [Sehr treffend bemerkt der Verfasser der dem Aristoteles zugeschriebenen Probleme 19, 48: *οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι ἦσαν ἥρωες, οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι.*]

[5]) *Θεὸς δ' ὣς τίετο δήμῳ.* [Von Priestern wird der Ausdruck zweimal gebraucht Il. 5, 78 und 16, 605. [Sonst erscheint er noch dreimal in der Ilias 10, 33. 11, 58. 13, 218 und einmal in der Odyssee 13, 205.]

[6]) Odyss. 17, 383 f.

von geringerer Macht und schwächerem Einfluss als die Priester und auf gleicher Linie mit den Künstlern stehend, doch als Diener der Musen [7]) besondere Ansprüche auf Achtung und auf eine freundliche und rücksichtsvolle Behandlung zu haben glaubten. So schont denn auch Odysseus bei der Niedermetzelung der Freier den Sänger derselben, Phemios [8]); und wir finden, dass eben dieser Stand auch in den königlichen Familien eine würdige Stellung einnimmt, wie z. B. der treue Sänger, welchem Agamemnon während seiner Heerfahrt nach Troja seine Gemahlin anvertraute [9]).

Vor Allem aber finden wir, dass Homer den Sängern des heroischen Zeitalters bei jedem Festmahle stets eine wichtige Stelle einräumt, wie sie die Musen selbst im Olympischen Palaste des Zeus einnehmen, die Apollons Kitharaspiel mit ihrem Gesange begleiten. Eine solche Rolle spielt unter den Phäaken der an ernsthaften und muntern Gesängen reiche Demodokos, eben so im Hause des Odysseus der eben erwähnte Phemios, den die zwölf Freier der Penelope aus ihren Palästen in Ithaka mitgebracht hatten [10]). Gesang und Tanz sind die Zierden des Mahles [11]), überhaupt eine Lust, die den Menschen jener Zeit als die höchste galt [12]).

Diese Verbindung des epischen Gesanges mit den Mahlen der Fürsten mag lange Zeit in Griechenland gewährt haben. Auch der erste Entwurf der Ilias und Odyssee mag dazu bestimmt gewesen sein eben so gesungen zu werden, wie Demodokos den hochberühmten Gesang von dem Streit des Achilleus und Odysseus [13]) singt oder die Eroberung von Ilion durch das hölzerne Pferd [14]). Wenigstens darf man nicht annehmen, dass diese Lieder schon dazu bestimmt gewesen vor republicanischen

---

[7]) *Μουσάων θεράποντες.* [Hymn. 32, 20, ähnlich wie mehrfach in der Ilias *θεράποντες Ἄρηος.* Vgl. u. S. 233 die Anfangsverse des Margites.]

[8]) Odyss. 22, 344. Vgl. 8, 479.

[9]) Odyss. 3, 267.

[10]) Odyss. 16, 252.

[11]) *ἀναθήματα δαιτός.* [Odyss. 1, 152 und 21, 430.]

[12]) Odyss. 17, 518.

[13]) Odyss. 8, 74.

[14]) Odyss. 8, 500 ff.

Gemeinden gesungen zu werden, für welche der Spruch: »Nichts taugt Vielherrschaft; einer sei Herrscher, einer König« [15]), nie gedichtet sein kann. Und wenn auch Homers Lebenszeit Jahrhunderte nach der Heroenzeit fällt, die ihm wie eine ferne und wunderbare Welt erscheint, von deren Höhe das Menschengeschlecht in Körperskraft und Heldenmuth schon tief herabgesunken sei, so hatten sich doch die Verfassungen der verschiedenen Staaten im Wesentlichen noch nicht geändert, und die Anaktengeschlechter, welche Ilias und Odyssee besingen, beherrschten noch das ganze Griechenland und die Colonieen Kleinasiens [16]). An sie zunächst wendeten sich natürlich die

---

[15]) Iliad. 2, 204. [Mit Recht ist jedoch bemerkt worden, dass gerade dieser Ausspruch bereits die vorhergegangene Erfahrung der aus der Vielherrschaft entspringenden Uebelstände voraussetzt, wie denn diese Vielherrschaft auch auf Ithaka zum Vorschein kommt. Vgl. E. Curtius griech. Geschichte B. 1, S. 134 der 4. Aufl.]

[16]) Die angeblichen Nachkommen des Herakles herrschten in Sparta und eine lange Zeit hindurch auch in Messenien und Argos (s. O. Müller's Dorier, Bd. 2, S. 108, 104 2. Ausg.), als Bacchiaden in Korinth, als Aleuaden in Thessalien. Die Pelopiden waren Könige von Achaia bis auf Oxylos, wahrscheinlich mehrere Jahrhunderte hindurch, und herrschten als Penthiliden in Lesbos so wie in Kyme. Die Neliden regierten Athen als Archonten auf Lebenszeit bis zur siebenten Olympiade und die ionischen Städte als Könige mehrere Menschenalter hindurch (zu Milet z. B. war die Reihenfolge: Neleus, Phobios, Phrygios). Ausserdem herrschten die Abkömmlinge des Lykischen Helden Glaukos in Ionien (Herod. 1, 147), ein Umstand, der ohne Zweifel den Dichter veranlasste den Lykiern im trojanischen Kriege eine so wichtige Rolle anzuweisen und den Glaukos zu preisen (Iliad. 6, 145 ff.). Die Aeakiden herrschten über die Molosser, die Aeneaden über die Reste der Teukrer, die sich zu Gergis in der Gegend des Ida und der Nachbarschaft behaupteten. (O. Müller, explicantur causae fabulae de Aeneae in Italiam adventu, im Classical Journal, t. 26, p. 308 s.). In Arcadien regierten Könige aus dem Stamme des Aepytos (Il. 2, 604) bis um Olymp. 30. (Pausanias 8, 5.) Böotien wurde in Hesiodos Zeit von Königen mit ausgedehnter Gewalt regiert, und Amphidamas von Chalkis bei dessen Leichenspielen der Askräische Sänger siegreich war (W. u. T. V. 652), war wahrscheinlich König in Euböa (s. Proklos *Γένος Ἡσιόδου* und den *Ἀγών*), obwohl Plutarch (Conviv. sept. sap. c. 10) ihn bloss einen *ἀνὴρ πολιτικός* nennt. Das homerische Epigramm 14 (im Leben des Homer c. 31, p. 16 Westerm.) nennt die *γεραροὶ βασιλῆες ἥμενοι εἰν ἀγορῇ* die Zierde des Marktplatzes; die spätere Recension desselben Epigramms in *Ἡσιόδου καὶ*

Sänger, um ihnen den Ruhm ihrer Vorfahren zu verkünden, und während dem Ehrgeize dieser Abkömmlinge der Heroen von ihnen geschmeichelt und diesen die schönste Ergötzung gewährt wurde, ward ihr Gesang zugleich eine Schule der mannigfaltigsten Bildung und ausschliesslich für die Edlen jenes Zeitalters ausgebildet, so dass Hesiodos selbst die Gabe Rechtshändel gut zu schlichten und in der Volksversammlung zu walten mit Recht als ein Geschenk der Musen, vornehmlich der Kalliope, an die Könige in Anspruch nimmt [17]).

Jedoch mag diese Anwendung der Poesie zur Erheiterung bei Fürstenmahlen sich schon vor Homer's Zeit mit einer andern in Verbindung gesetzt haben, welche in der republicanischen Zeit fast die einzige blieb, nämlich mit den Wettstreiten der Dichter bei öffentlichen Festen und Spielen. Auf Wettkämpfe der Sänger bezieht sich ja schon die eben erwähnte Homerische Erzählung von dem Thrakischen Aöden Thamyris, der auf seiner Wanderung von Oechalia aus, wo er bei dessen mächtigem Beherrscher Eurytos gewesen war, bei Dorion von den Musen geblendet und seiner Kunst völlig beraubt wurde, weil er sich gerühmt hatte selbst die Musen im Wettkampfe besiegen zu können [18]). Der böotische Sänger der »Werke und Tage« aber erzählt von seiner eigenen Reise zu den Kampfspielen nach Chalkis, welche die Söhne des Amphidamas bei der Leichenbestattung ihres Vaters feierten, und sagt, dass er von den Preisen, die ausgesetzt waren, einen Dreifuss davon getragen und denselben den Musen auf dem Berge Helikon geweiht habe [19]), woraus Spätere bekanntlich einen Wettkampf zwischen

---

Ὁμήρου ἀγών erwähnt statt dessen *λαὸς εἰν ἀγορῇσι καθήμενος*, im republicanischen Sinne, indem das Volk die Stelle der Könige eingenommen hatte. [Diese letztere Annahme beruht auf höchst unsicherer Grundlage. Nach einer sehr ansprechenden Vermuthung Nietzsche's in seiner Ausgabe des Agon in Ritschl's Acta societ. philol. Lips. t. 1, p. 21 ist für *λαὸς εἰν ἀγορῇσι*, *λαοῖς εἰν ἀγορῇσι* zu lesen und vor dem betreffenden Verse nach der Ueberlieferung des Agon das Ausfallen eines Verses anzunehmen, in welchem die *βασιλῆες* genannt waren, so dass ein Unterschied nicht stattfindet.]

[17]) Theogonie V. 84.

[18]) Iliad. 2, 594 f.

[19]) V. 654. [Die Vermuthung, dass die Verse 631—40 und 646—652 als spätere Interpolation zu betrachten sind, welche dem erwachenden lebhafteren

Hesiodos und Homer machten. Endlich bittet der Sänger des Hymnus auf den Delischen Apollon, der unter allen dem Homer beigelegten den ersten Platz einnimmt, die Delischen Jungfrauen, — die ja selbst im Gesange wohl bewandert waren und ihm wahrscheinlich mit Vergnügen gehorchten, — wenn ein Fremder sie fragen sollte, welcher der Sänger ihnen am Besten gefallen habe, »der blinde Mann von Chios« zu antworten, dessen Gesänge unter allen die trefflichsten wären, und es ist nicht zu bezweifeln, dass mit den Festen, durch welche die Ionier die Geburt des Apollon auf Delos feierten, auch Agone der Rhapsoden verbunden waren, da wir in späterer Zeit, als die griechische Geschichtschreibung eine geordnetere Form annahm[20]), solche Agone überall, wohin griechische Bildung drang, vorfinden, auf ihr Vorhandensein |in früherer Zeit aber auch noch aus unzähligen Anspielungen in den Homerischen Hymnen geschlossen werden kann.

Die Erwähnung der Rhapsoden aber fordert uns auf zu erwägen, nicht nur woher wohl dieser Name stamme, sondern vornehmlich, welches denn die Art und Weise war, wie über-

---

Interesse für die Person des Dichters genügen sollte, kann nicht als wahrscheinlich gelten.]

[20]) So finden wir Wettkämpfe von Rhapsoden zu Sikyon, zur Zeit des Tyrannen Kleisthenes, Herod. 5, 67; zur selben Zeit an den Panathenäen, bekannten Nachrichten zufolge [Lykurg, Rede gegen Leokrates c. 26. Isokr. Panegyr. § 159. Platon Hipparch p. 228, b. Aelian verm. Gesch. 8, 2.] in Syrakus, um Olymp. 69. Schol. Pind. Nem. 2, 1; bei den Asklepien zu Epidauros, Platon Ion p. 530; eben so in Attika, bei dem Feste der brauronischen Artemis, Hesych. in *Βραυρωνίοις*; bei dem Feste der Chariten in Orchomenos, dem der Musen zu Thespiä und dem des Apollon Ptoos zu Akräphia, Böckh C. I. 1583—1587 t. 1, p. 762—770; auf Chios, in späterer Zeit, aber unzweifelhaft nach altem Brauch, 2214, t. 2. t. 2, p. 201; zu Teos, unter dem Namen *ὑποβολῆς ἀνταποδόσεως*; nach Böckh Procem. Lect. Berol. æstiv. 1834 [kl. Schriften B. 4, S. 385.] dessen Meinung aber von G. Hermann Opusc. t. 5, p. 300 bekämpft wird; rhapsodischer Vortrag endlich fand auch zu Olympia statt, s. Diog. Laert. 8, 63. Diod. 14, 109. So passten denn Wettkämpfe der Rhapsoden eben so gut für die Feste aller andern Götter wie für die des Dionysos] (Athenäus 7, p. 275) was für das gehörige Verständniss der Homerischen Hymnen festzuhalten ist. Zu vergleichen ist übrigens über diese Agone der Rhapsoden auch W. Müllers Homerische Vorschule S. 30.

haupt diese Dichtungen vorgetragen wurden, worüber man nothwendig im Klaren sein muss, wenn man einen lebendigen Begriff von der epischen Poesie der Griechen sich bilden will. Homer selbst bezeichnet überall die epischen Lieder durch den Ausdruck ἀοιδή, während ἔπη bei ihm bloss für die Umgangssprache des täglichen Lebens gebraucht wird; spätere Schriftsteller dagegen, von Pindar abwärts, brauchen den Ausdruck ἔπη häufig, um Poesie, besonders die epische, im Gegensatze zur lyrischen, zu bezeichnen. Offenbar nahm ein früheres kindliches Zeitalter Vieles für Gesang, was später nicht mehr dafür gelten konnte.

Der Homerische Sänger gebraucht ein Saiten-Instrument, welches Kithara, genauer Phorminx[21]), genannt wird, ein Instrument, nach welchem auch Tänze aufgeführt wurden. War dies der Fall, war die Phorminx dazu bestimmt einen Chortanz zu leiten, so musste natürlich ihre Musik so lange fortgesetzt werden, als der Tanz währte[22]); bei dem epischen Vortrage dagegen wurde sie bloss im Eingange (ἀναβολή) angewendet und diente nur dazu der Stimme die nöthige Haltung zu geben[23]). Eine so einfache Begleitung aber, wie die beschriebene, passt sehr wohl für den Vortrag der epischen Poesie, und noch heutiges Tages werden die Heldenlieder der Serbier, welche ihren ursprünglichen Charakter sehr treu bewahrt haben, mit einem erhöhten Tone der Stimme von reisenden Sängern, nach einigen einleitenden Akkorden, vorgetragen, wozu die Gurla, ein Saiten-Instrument von dem einfachsten Bau, ange-

---

[21]) Dass Phorminx und Kithara ihrem Wesen nach eins waren, ergibt sich nicht bloss aus dem Ausdruck φόρμιγγι κιθαρίζειν, welcher oft vorkommt, sondern auch aus dem umgekehrten, wo von einem φορμίζειν zur κίθαρις die Rede ist, s. Odyss. 1, 153—5. Vgl. Böckh de metris Pindari 3, 11, p. 260.

[22]) Vergl. z. B. Odyss. 4, 17.

[23]) Daher der Ausdruck: φορμίζων ἀνεβάλλετ' ἀείδειν, Odyss. 1, 155. 8, 266. 17, 262. Hymn. auf Hermes, V. 426.

τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων
γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἕσπετο φωνή.

Ueber ἀμβολά in der Bedeutung von Vorspiel s. Pindar Pyth. 1, 7. Vergl. Aristoph. Fried. 830. Theokrit. 6, 20. Die Zeugnisse der Grammatiker übergehe ich. [Zu vergleichen ist noch Il. 22, 476: ἀμβλήδην.]

wendet wird[24]). Dass indess überhaupt ein musikalisches Instrument der Art für den Vortrag der epischen Poesie nicht durchaus nothwendig gewesen, folgt daraus, dass Hesiodos sich der Kithara nicht bediente, weswegen er auch von den musischen Wettkämpfen zu Delphi ausgeschlossen worden sein soll[25]), wo dies Instrument als das von Apollon am Meisten geliebte in hohen Ehren gehalten wurde. Die Dichter der Böotischen Schule nämlich hielten bei dem Gesange bloss einen Lorbeerstab[26]), als ein Zeichen der ihnen von Apollo und den Musen verliehenen Würde, in der Hand, während der Scepter das Abzeichen der Richter und Herolde war.

In späteren Zeiten trat mit der höheren Ausbildung der Musik eine schärfere Sonderung des Vortrags der beiden Dichtungsarten ein. Die Rhapsoden oder Sänger der epischen Poesie werden bestimmt von den Kitharöden, den Sängern zur Kithara, unterschieden[27]). Die Ausdrücke *ῥαψῳδός, ῥαψῳδεῖν* aber bezeichnen nichts weiter als die besondere Art des epischen Vortrags, und es ist ein Irrthum, der in den Untersuchungen über Homer viele Verwirrung veranlasst hat und sogar in die Sprache des gemeinen Lebens übergegangen ist, wenn man auf dies Wort Schlüsse in Bezug auf Composition und Verknüpfung der epischen Gesänge gründen und daraus folgern wollte, dass sie aus zerstreuten erst später zu einem Ganzen verbundenen Bruchstücken beständen. Der Ausdruck *ῥαψῳδεῖν* passt eben so gut auf den Sänger, der sein eigenes Gedicht absingt —

[24]) [Die Gusle nach Talvy, Volkslieder der Serben, Leipz. 1853. S. XXI der Einleit. ist ein geigenartiges rohes Streichinstrument mit einer einzigen Saite, unter dessen Begleitung die Heldenlieder recitativisch abgesungen werden, zuweilen jedoch findet der Vortrag deklamatorisch ohne Begleitung statt. In desselben Verfassers Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Literatur, deutsch von B. K. Brühl, Leipz. 1852, S. 309, heisst das Instrument Gusli.]

[25]) [Pausanias 10, 7, 3.]

[26]) *ῥάβδος, αἴσακος*, auch *σκῆπτρον* genannt. S. Hesiod. Theog. 30. Pindar Isthm. 3, 55, wo, nach Dissen, *ῥάβδος* als das symbolische Zeichen des Poeten-Amts ebenfalls dem Homer zugeschrieben wird, Pausan. 9, 30, 3. 10, 7, 3. Göttling zu Hesiod. p. XIII.

[27]) S. z. B. Platon Ges. 2, p. 658, b und die vorher bereits erwähnten Inschriften.

z. B. auf Homer, als den Dichter der Iliade und Odyssee[28]) — als auf den Deklamator, der von Neuem den Gesang vorträgt, der schon tausendmal zuvor gehört worden ist. Jedes Gedicht kann rhapsodisch vorgetragen werden, welches im epischen Tone abgefasst ist und worin die Verse von gleicher Länge sind, ohne in entsprechende Theile eines grösseren Ganzen, in Strophen oder ähnliche Systeme, vertheilt zu sein. So finden wir diesen Ausdruck gebraucht von philosophischen Reinigungsgesängen (*καθαρμοί*) des Empedokles und von iambischen Gedichten des Archilochos und Simonides, welche im Zusammenhange nach Art der Hexameter gesungen wurden[29]), und in der That war es bloss die lyrische Poesie, wie Pindars Oden, die nicht rhapsodisch vorgetragen werden konnte. Die Rhapsoden wurden auch nicht unpassend *στιχῳδοί*[30]) genannt, weil alle Gedichte, die sie vortrugen, aus einzelnen von einander unabhängigen Reihen (*στίχοι*) bestanden. Auch ist dies augenscheinlich die Bedeutung des Namens Rhapsode, welcher, nach den Gesetzen der Sprache und den besten Gewährsmännern[31]), von *ῥάπτειν ἀοιδήν* abgeleitet werden muss und das Aneinanderreihen von Versen ohne erhebliche Abtheilungen oder Pausen bezeichnet, — mit anderen Worten, den ebenen, ununterbrochenen und fortlaufenden Strom des epischen Gesanges. Da die Alten im Allgemeinen grosse Beständigkeit und Ausdauer sowohl in Kunst

---

[28]) Homer *ῥαψῳδεῖ περιιών* die Iliade und Odyssee, nach Platon Republ. 10, p. 600 d. [vgl. Ion p. 541, b.] Ueber Hesiodos als Rhapsoden s. Nikokles beim Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

[29]) S. Athenäus 14, p. 620 c. Vgl. Platon. Ion p. 531.

[30]) Menächmos im Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1. [Aus der angeführten Stelle scheint keineswegs der ältere Gebrauch von *στιχῳδὸς* gefolgert werden zu dürfen. Menächmos hat vermuthlich das Wort selbst gebildet, als gleichbedeutend mit *ῥαψῳδός*, da, wie er behauptet, die *στίχοι* von Einigen *ῥάβδοι* genannt würden. Vgl. Lehrs, de Aristarchi studiis homericis, p. 440 der 2. Ausg.]

[31]) Die Homeriden heissen bei Pindar Nem. 2, 2 *ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί* d. h. carminum perpetua oratione recitatorum (Dissen ed. min. p. 371). In den Scholien zu dieser Stelle wird ein Vers unter Hesiodos Namen (Fragm. 227 Göttl.) angeführt, worin dieser das *ῥάπτειν ἀοιδήν* sich selbst und dem Homer beilegt, und noch dazu in Bezug auf einen Hymnus, nicht auf ein aus verschiedenen Theilen bestehendes Epos.

als Literatur bewiesen und ohne irgend ein Gefühl von Uebersättigung oder Verlangen nach Neuem denjenigen Mustern und Gattungen der Composition anhingen, die einmal als die vollkommensten anerkannt worden waren, so wurden die epischen Gedichte unter den Griechen an tausend Jahre lang rhapsodisch vorgetragen. Es ist freilich wahr, dass in späterer Zeit mit den Homerischen Gesängen, sowie mit denen des Hesiodos, eine musikalische Begleitung verbunden war[32]), und es wird erzählt, dass schon Terpander, der Lesbier, den Hexametern Homers, so wie auch seinen eigenen, Melodieen, die nach bestimmten Nomen (festen Sangesweisen) componirt waren, angepasst und sie so bei Agonen[33]) gesungen habe und dass der Samier Stesander der erste war, der bei den pythischen Spielen die Homerischen Dichtungen zur Kithara absang[34]). Diese Gleichstellung des Vortrages der epischen und lyrischen Poesie war indess weit davon entfernt durch ganz Griechenland allgemein angenommen zu werden, da der epische Vortrag oder die Rhapsodie stets genau von den Dichtungen unterschieden wird, die bei musikalischen Wettstreiten zur Kithara gesungen wurden: und welch einen gewaltigen Eindruck ein solcher Vortrag in angemessener feierlicher Tracht[35]), mit affectvoller Declamation[36]), auf die Zuhörer machte, wie sehr er ihr Mit-

---

[32]) Athenäus 14, p. 620, c, nach Chamäleon. Doch der Schluss des Athenäus, (ib. p. 632, d). Ὅμηρον μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν, beruht auf irrigen Annahmen. [Nach Chamäleons Ansicht fand der Vortrag der epischen Gesänge ursprünglich unter Musikbegleitung statt. Bergk griech. Literaturgesch. B. 1, S. 436, N. 35 hält diese Ansicht für gegründet und zwar wohl mit Recht.]

[33]) Plutarch de musica, c. 3.

[34]) Athen. 14, p. 638, a.

[35]) Platon Ion p. 530, b. Der kostbare Anzug des Rhapsoden Magnes von Smyrna, zur Zeit des Gyges, wird beschrieben von Nikolaos Damasc. Fragm. 62, bei C. Müller, Fragm. Histor. gr. B. 3, S. 395. In späteren Zeiten, wo die Homerischen Gedichte mehr auf eine dramatische Weise vorgetragen wurden (ὑπεκρίνετο δραματικώτερον), ward die Ilias von den Rhapsoden in einem rothen, die Odyssee in einem violetten Gewande abgesungen. Eustath. zu Iliad. 1, p. 6, 9. ed. Rom.

[36]) Platon, Ion p. 535, b. Daraus entwickelte sich in späterer Zeit ein geregeltes dramatisches Gebärdenspiel (ὑπόκρισις) für die Rhapsoden oder Homeristen. S. Arist. Poet. 26. Rhetor. 3, 1, 8. Achill. Tat. 2, 1.

gefühl in Bewegung setzte, schildert der ephesische Rhapsode Ion, welchen Platon in einem seiner Dialoge zum Stichblatt der Ironie des Sokrates gemacht hat, selbst am Besten.

Mit dieser ruhigen und ebenmässigen Art des Vortrags stimmt die Form, welche die epische Poesie länger als tausend Jahre unter den Griechen bewahrt hat, sehr gut überein. Freilich hatten die alten Aöden des Homerischen und Vorhomerischen Zeitalters in diesem Betracht kaum eine Wahl, da eine lange Zeit hindurch der Hexameter die einzige regelmässige und künstlerisch ausgebildete Versart war und selbst noch zu Terpanders Zeit (um Olymp. 30) fast ausschliesslich auch für die lyrische Poesie im Gebrauch war; obwohl wir deshalb immer noch nicht anzunehmen brauchen, dass alle volksmässigen Gesänge, Hymenäen, Threnen und andere Lieder (wie z. B. die, welche Homer die Kalypso und die Kirke am Webstuhle singen lässt) in demselben Rhythmus sich bewegt hätten. Auf jeden Fall jedoch ist der Umstand, dass dieser Vers das erste und auf lange Zeit das einzige Versmass war, das in Griechenland regelmässig ausgebildet wurde, ein wichtiges Zeugniss für Ton und Charakter der ältesten griechischen Poesie, des Homerischen und Vorhomerischen Epos. Der Charakter der verschiedenen Rhythmen, der bei den Griechen stets in der besten Uebereinstimmung mit dem der Poesie selbst stand, beruht hauptsächlich auf dem Verhältniss der Arsis und der Thesis, der steigenden und nachlassenden Anstrengung der Stimme. Nun findet im Daktylus ein Gleichgewicht dieser beiden Elemente statt[37], weshalb er zu der Klasse der gleichen Rhythmen[38] gehört und somit ist Gleichgewicht, Ebenmass, Ruhe der Charakter des daktylischen Masses. Dieser Ton wurde nun auch in dem epischen Hexameter consequent festgehalten; indess gab es allerdings auch andere daktylische Masse, die durch Verkürzung der langen Silbe oder der Arsis einen ganz andern Charakter annahmen, was näher untersucht werden soll, wenn wir von der äolischen lyrischen Poesie sprechen werden[39].

---

37) Denn in –́ ◡ ◡ gilt –́, so gut wie ◡ ◡, gleich zwei Zeiten.
38) *γένος ἴσον.*
39) [S. unten C. 13.]

Nach Aristoteles[40]) war der epische Vers das würdevollste und gelassenste Versmass; auch war seine ganze Gestaltung und Behandlung offenbar ganz geeignet dazu solche Wirkungen hervorzubringen. Die Länge des Verses, welcher aus sechs Gliedern[41]) besteht, die Pause am Ende, welche durch Entziehung einer Silbe (*κατάληξις*) hervorgebracht wird, die enge Verbindung der Theile zu einem Ganzen, die aus dem schwalbenschwanzartigen Eingreifen der Füsse in einander entspringt, die Abwechselung der Daktylen mit den schweren Spondeen, — Alles trägt dazu bei diesem Versmass Ruhe und Majestät und einen erhaben-feierlichen Ton zu verleihen und es eben so geeignet zu machen im Munde der Pythia Schicksalssprüche[42]) als in dem des Rhapsoden die Kämpfe und Abenteuer der Helden zu verkünden.

Nicht bloss das Versmass aber, sondern auch der ganze poetische Ton und Charakter des alten Epos war auf eine Weise bestimmt und festgestellt. wie es bei keiner andern Gattung von Poesie in Griechenland der Fall gewesen ist. Diese Einheit des Tons ist das Erste, was uns bei einer Vergleichung der Homerischen Gesänge mit anderen Ueberresten altepischer Poesie überraschend entgegentritt, während die feineren Unterschiede zwischen einzelnen Theilen derselben bloss dem sorgfältigen und kritischen Beobachter sichtbar sind. Nun ist es aber kaum möglich über diese Einförmigheit, ja Unwandelbarkeit des Charakters dieser Dichtungsart befriedigende Rechenschaft zu geben, ausser wenn man eine gewisse von Generation zu Generation in Sängerfamilien sich fortpflanzende Ueberlieferung einer Art poetischer Schule annimmt. Wir finden in den Homerischen Gesängen einen poetischen Stil, der seine Wurzeln in Pierien am Olymp und Helikon hat, durch die Aöden des heroischen Zeitalters aber gepflegt und veredelt

---

[40]) Poet. 24: *τὸ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.*

[41]) Daher versus longi bei den Römern. [Ennius bei Cicero, de legibus 2, 27. Vgl. Isidorus Orig. 1, 38.]

[42]) Daher Pythium metrum genannt und für eine Erfindung der Priesterin Phemonoë ausgegeben. S. Dorier Bd. 1, S. 349, S. 353, 2. Ausg.

wurde und so einige Jahrhunderte später jene schöne Blüthen treiben konnte, die wir noch bewundern, ohne dass sie ihren Zusammenhang mit jenen Wurzeln ganz aufzugeben brauchten. Wir wollen uns hier nicht zu Vertheidigern der von Pherekydes, Damastes und anderen Mythenforschern aus den mannigfaltigen damals noch vorhandenen alten Sängernamen zusammengestoppelten Genealogieen aufwerfen, in denen Homers und Hesiods Abstammung von Orpheus, Musäos und anderen Pierischen Sängern[43]) hergeleitet wird; allein die diesen Herleitungen zum Grunde liegende allgemeine Idee eines Zusammenhanges der epischen Dichter mit den frühesten Sängern wird dnrch die Gestalt der epischen Poesie selbst vollkommen gerechtfertigt.

In keiner anderen Dichtungsart, ausser der epischen, finden wir im Allgemeinen so viele überlieferte Formen und einen so unwandelbaren Typus vorherrschend, dem sich jeder Dichter, wie originell und erfinderisch auch sein Genie sein mag, unterwirft, und es ist klar, dass sowohl das Auswendiglernen dieser Gedichte, als auch die poetische Erzeugung aus dem Stegreife bei besonderen Gelegenheiten in der Begeisterung des Augenblicks dadurch bedeutend erleichtert werden sein muss. Derselben Ursache, diesem durch die Ueberlieferung geheiligten Stile, schreiben wir auch die zahllosen stehenden Epitheta der Götter und Heroen zu, die so oft ohne alle Rücksicht auf die gegenwärtige Handlung derselben angewendet werden, — die grosse Aufmerksamkeit ferner, die der äusseren Würde durch die Benennungen, welche die Helden einander geben, erzeigt wird, deren hochtönender Klang oft in seltsamem Kontraste mit den Vorwürfen steht, womit sie gleichzeitig einander überhäufen, — die vielen immer wiederkehrenden Ausdrücke, besonders in der Schilderung der gewöhnlichen Handlungen und Begebnisse des heroischen Lebens, der Versammlungen, Opfer, Gastmahle u. s. w.; — die sprüchwörtlichen Redensarten und Sentenzen, die aus einem früheren Zeitalter herstammen, zu

---

[43]) Diese Genealogieen sind sorgfältig und mit kritischer Genauigkeit geprüft worden von Lobeck im Aglaophamos Bd. 1, S. 322 f. [Vgl. Sengebusch, dissertat. homerica prior. p. 158 ff.]

welcher Klasse auch die meisten der Verse, welche Homer und Hesiodos mit einander gemein haben[44]), gehören, — endlich die einförmige Wortstellung in diesen Sentenzen und bei ihrer Verbindung unter einander, — scheinen gleichfalls nur durch diese Annahme vollkommen erklärlich zu werden.

Auch ist dies treue Bewahren der überlieferten Form nur ein neuer Beweis von dem glücklichen Tact und dem natürlichen Genie der Griechen in dieser Periode, da in der That kein poetischer Stil gedacht werden kann, der besser als dieser für die epische Erzählung und Darstellung sich eignen würde. Im Allgemeinen kurze Sätze, aus zwei oder drei Hexametern bestehend und gewöhnlich mit dem Ende eines Verses abschliessend; Perioden von grösserer Länge hauptsächlich in leidenschaftlichen Reden und ausgeführten Gleichnissen; die Sätze sorgfältig verbunden und durch Conjunktionen verknüpft; die Wortstellung einfach und einförmig, ohne dass irgend ein Wort aus seiner Verbindung herausgerissen und durch einen rhetorischen Kunstgriff an eine ins Ohr fallende Stelle gesetzt wäre; alles dies erscheint als die natürliche Sprache eines Gemüths, das die Handlungen des heroischen Lebens mit einem tiefen, aber ruhigen Gefühl betrachtet und sie mit innerem Vergnügen und Wohlgefallen nach einander der Reihe nach an sich vorübergehen lässt.

Ton und Charakter der epischen Poesie hängt also offenbar mit der Art und Weise zusammen, wie diese Dichtungen fortgepflanzt wurden. Nach den Untersuchungen mehrerer Gelehrten, besonders Wood's und Wolf's[45]), ist es nun unzweifelhaft, dass sie allein im Gedächtniss aufbewahrt und von einem Rhapsoden dem andern durch mündliche Tradition überliefert wurden. Die Griechen — die in der Dichtkunst auf die Art des Vortrags, die Beobachtung des Rhythmus und die passende Betonung und Biegung der Stimme ein erstaunliches Gewicht

---

[44]) [Ueber diese Verse vgl. Göttling zu Hesiods W. u. T. 317.]

[45]) [R. Wood's Schrift erschien zum zweiten Male London 1775. Sie wurde aber übersetzt nach der ersten Ausgabe unter dem Titel: Versuch über das Originalgenie des Homers Frankf. 1773, wozu 1778 die Zusätze und Veränderungen der zweiten Ausgabe veröffentlicht wurden. Wolf's Ansichten sind in dessen Prolegomena ad Homerum, Halle 1795 enthalten.]

legten — hielten es aber stets, selbst in späterer Zeit, für nöthig, dass Personen, welche poetische Compositionen öffentlich vortragen sollten, vorher ihre Rolle probirten und einübten. So war die mündliche Einübung des Chors bekanntlich die Hauptbeschäftigung der lyrischen und tragischen Dichter, die deshalb *χοροδιδάσκαλοι* genannt wurden[46]. Auch unter den Rhapsoden nun, für welche die Genauigkeit und Anmuth des Vortrags von grosser Wichtigkeit war, war diese Art der Ueberlieferung die natürlichste und zugleich die einzig mögliche, zu einer Zeit, wo die Schreibekunst entweder den Griechen überhaupt noch nicht bekannt war oder doch bloss von wenigen geübt wurde, und auch von diesen nur in geringem Umfange, eine Annahme, deren Richtigkeit zum Theil schon durch das Stillschweigen Homers bewiesen wird, welches in Dingen, die er zu beschreiben so häufig Anlass hatte, von grossem Gewicht ist, ganz besonders aber durch die »verhängnissvollen Zeichen« (*σήματα λυγρά*), welche Bellerophons Vernichtung anbefehlen und die Prötos an Iobates übersendet (Ilias 6, 168 f.), — die offenbar in einer Art symbolischer Figuren bestanden, die schnell ausser Gebrauch kommen mussten, sobald einmal die Buchstabenschrift allgemein eingeführt worden war.

Ausserdem haben wir keine glaubwürdige Nachricht von schriftlichen Aufzeichnungen aus dieser Zeit, und es wird ausdrücklich gesagt, dass die Gesetze des Zaleukos (um Olymp. 30) die ersten waren, die der Schrift anvertraut wurden[47], während die früheren des Lykurgos Anfangs bloss durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt worden waren. Eine Bestätigung dafür gibt auch die Spärlichkeit und Unbedeutendheit der auf gleichzeitiger Aufzeichnung beruhenden historischen Angaben aus der Zeitperiode vor Anfang der Olympiaden. Und derselbe Umstand macht auch allein die späte Einführung der Prosa unter den Griechen, nämlich zur Zeit der sieben Weisen, erklärlich, denn die häufige Anwendung des Schreibens

---

[46]) [Dies gilt nur von der früheren Zeit. Später gab es neben den Dichtern eigene Chorlehrer.]

[47]) [Streng genommen bezieht sich das Zeugniss Strabo's 6, p. 259 nur auf die Gesetze und nicht überhaupt auf schriftliche Aufzeichnungen.]

für umständliche Aufzeichnungen würde von selbst schon den Gebrauch der Prosa herbeigeführt haben. Einen anderen Beweis geben die vorhandenen Inschriften, von denen nur wenige älter als Solons Zeit sind, so wie auch die Münzen, die in Griechenland seit der Regierung Pheidons, Königs von Argos (um Olymp. 8), geschlagen wurden, indem diese einige Zeit hindurch ganz ohne Inschrift blieben und erst allmählich einige wenige Buchstaben annahmen. Wiederum kann auch schon die blosse Gestalt dieser Buchstaben, wie überhaupt aller Schriftzüge, die wir auf alten Denkmälern bis um die Zeit der Perserkriege finden, als Beweis für das späte Aufkommen des Schriftgebrauchs angeführt werden, denn welche Rohheit der Form und welche Mannigfaltigkeit der Charaktere in den verschiedenen Gegenden zeigt sich auch hier, so dass man sie gleichsam aus den Phönicischen Schriftzeichen, mit denen die Griechen bekannt geworden waren, hervorwachsen und sich allmählich für die Laute der griechischen Sprache einrichten sieht, wie denn selbst noch in Herodots Zeit der Ausdruck »phönicische Charaktere« für die Buchstabenschrift gebraucht wurde[48]). Kehren wir nun zu Homer zurück, so werden wir ferner finden, dass auch die Gestalt des Textes selbst, besonders wie er in den Anführungen alter Schriftsteller erscheint, die Ansicht widerlegt, als sei er ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden; eine so grosse Mannigfaltigkeit von abweichenden Lesarten nehmen wir wahr, die doch gewiss weit eher mit einer mündlichen als mit einer schriftlichen Ueberlieferung vereinbar ist. Dann aber ist ja auch schon die Sprache der Homerischen Gesänge — wie sie selbst jetzt noch, nach so vielfachen Recensionen des Textes, erscheint, — wofern man sie genau und vorurtheilsfrei betrachtet, an und für sich schon ein Beweis, dass sie erst viele Jahrhunderte nach ihrer Abfassung schriftlich aufgezeichnet wurden. Wir beziehen uns hier insbesondere auf die Auslassung des Vau oder des sogenannten Aeolischen Digamma, eines Lautes, der noch von Homer, nach Umständen, bald stark, bald schwach

---

[48]) *Φοινικήια* bei Herodot 5, 58, sowie in der Inschrift: Diræ Teïorum. [Corp. Inscr. græc. 3044. Vgl. Sophokles bei Hesychius u. *Φοινικίοις γράμμασι*, Fragm. 460 Dind.]

ausgesprochen, aber von den Ioniern nicht mehr in die schriftliche Abfassung aufgenommen wurde, da sie diesen Laut noch vor Einführung der Schreibekunst aufgegeben hatten, weshalb er in den ältesten Abschriften des Homer, die ohne Zweifel von den Ioniern gemacht wurden, sich nicht fand [49]). Die Willkür im Gebrauche des Digamma ist übrigens bloss ein Beweis von der Freiheit, welche die Sprache Homers charakterisirt; aber nie hätte sie überhaupt jene Weichheit und Flüssigkeit sich aneignen können, in Folge deren sie sich so leicht dem Verse fügt, — jene Mannigfaltigkeit von neben einander existirenden längeren und kürzeren Formen, — jene Freiheit im Zusammenziehen und Auflösen und Zerdehnen der Vocale, — wenn der Gebrauch der Schrift seine nothwendig befestigende und fixirende Gewalt schon ausgeübt hätte. Endlich, um auf den Punkt zurückzukommen, um dessentwillen wir auf diese Darstellung eingegangen sind, zeigt nicht der poetische Stil des alten Epos selbst, welchen ausgedehnten Gebrauch es von jenen Hilfsmitteln machte, die nur eine durch das Gedächtniss aufbewahrte und überlieferte Poesie gern benutzen wird? Das griechische Epos, wie die heroischen Dichtungen anderer Völker, die durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt wurden, und wie unsere eigenen Nationalgedichte, bietet uns sehr viele Beispiele dar, wo durch die blosse Wiederholung früherer Stellen oder durch gewöhnliche hinhaltende Redensarten dem Gemüthe ein Ruhepunkt gegönnt wird, von welchem es gern Gebrauch macht, um sich zu sammeln und vorzubereiten auf das Folgende. Diese epischen Ausfüllungen gewähren dieselbe Bequemlichkeit, wie der beständig wiederkehrende Refrain der Stanzen in der Volkspoesie anderer Nationen, und tragen wesentlich dazu bei, um das Wunder begreiflich zu machen — welches freilich nur in Zeiten, wo die Macht des Gedächtnisses durch den Gebrauch der Schreibekunst geschwächt war, für ein solches gelten konnte — das in der Abfassung und Aufbewahrung solcher Dichtungen vermittelst des blossen Gedächtnisses zu liegen scheint [50]).

[49]) [Vgl. R. Volkmann, Geschichte u. Kritik der Wolf'schen Prolegomena, Leipz. 1874, S. 208 ff.]

[50]) Der Verfasser hat hier eine Uebersicht aller Beweise gegeben, welche

Unsere bisherigen Untersuchungen waren in diesem Capitel auf Vortrag, Form und Charakter des alten Epos gerichtet, wie es muthmasslich vor Homer's Zeit gewesen sein mag. Historische Zeugnisse indess von eigenthümlichen Erzeugnissen dieser vorhomerischen Poesie sind nicht mehr übrig, viel weniger irgend ein Fragment aus einem derselben oder eine Nachricht von den in ihnen behandelten Gegenständen [51]). Und doch ist es im Allgemeinen ganz gewiss, dass zu der Zeit, wo Homer und Hesiodos auftraten, eine grosse Anzahl von Gesängen, die von den Thaten der Götter und Heroen handelten, vorhanden gewesen sein muss. Die Compositionen dieser Dichter nämlich, wenn man sie an und für sich betrachtet, tragen nicht das Gepräge eines vollständigen und in sich abgeschlossenen Ganzen, sondern sie ruhen auf der breiten Unterlage anderer Dichtungen, vermittelst deren erst ihr ganzer Zweck und alle ihre Beziehungen einem gleichzeitigen Zuhörerkreise enthüllt wurden. In der Theogonie strebt Hesiodos bloss, die Götter- und Heldenfamilien in einen ununterbrochenen genealogischen Zusammenhang zu bringen, die Götter und Helden selbst setzt er immer als bekannt voraus. Homer spricht von Achilles, Nestor, Diomedes, selbst

---

die Meinung widerlegen, als seien die ältesten epischen Gedichte der Griechen ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden, zumal da im Verfolge der kritischen Prüfung, welcher Wolf's Untersuchungen neuerdings in Deutschland unterworfen worden sind, dieser Punkt von verschiedenen Gelehrten verschieden aufgefasst und auch wiederum behauptet worden ist, diese Gedichte seien von Anfang an geschrieben aufbewahrt worden. [Der Schwerpunkt der ganzen Frage liegt wohl weniger in der völligen Unkenntniss der Schrift zur Zeit der Entstehung der Homerischen Gedichte, die heute kaum noch behauptet werden kann, als in der Unmöglichkeit, dass sie für Leser bestimmt sein konnten. Mögen auch die Gedichte schon verhältnissmässig frühe innerhalb der Rhapsodenkreise aufgezeichnet worden sein, so ist doch ihre Verbreitung im Volke nur mündlich erfolgt. Ueber die Ansichten O. Müller's sind übrigens noch dessen kl. Schriften Bd. 1, S. 248 ff. und 402 ff. zu vergleichen.]

[51]) [Die angeblich auf eine *ἀναγραφὴ ἐν Σικυῶνι*, über welche O. Müller, Dorier B. 1, S. 130 zu vergleichen, gestützten Berichte des Herakleides Pontikos bei Plutarch de musica c. 3 sind offenbar nur ein Versuch die älteste Geschichte der Dichtkunst aus den Homerischen Gedichten selbst darzustellen. In dieser Hinsicht verdienen sie immerhin noch mehr Beachtung als dasjenige, was beim Scholiasten der Odyss. 3, 267 aus der Schrift über die Dichter des mit Herakleides Pontikos gleichzeitigen Demetrios von Phaleros erwähnt wird.]

wo er ihre Namen das erste Mal nennt, wie von Personen, mit deren Abstammung, Familie, früherer Geschichte und Thaten Jedermann bekannt sein müsse und die daher bloss gelegentlich insoweit berührt zu werden brauchten, als die nächsten Zwecke der poetischen Darstellung es forderten. Ausserdem finden wir bei ihm eine Menge von Personen zweiten Ranges, die, als wären sie aus besonderen Ueberlieferungen wohl bekannt, nur sehr flüchtig erwähnt werden, — Personen, deren Dasein als eine weltbekannte Sache betrachtet und von denen vorausgesetzt wird, dass sie in vielfacher Hinsicht Interesse erwecken müssten, die aber uns gänzlich unbekannt sind, so wie sie es auch schon den Griechen späterer Zeit waren. Dass die olympische Götterversammlung, wie sie Homer darstellt, schon von früheren Dichtern lange zuvor festgestellt worden sein muss, ist bereits bemerkt worden, und es muss auf Kronos und Iapetos, die verstossenen und im Tartaros liegenden Gottheiten, gedichtete Poesieen gegeben haben, die einerseits mit Hesiodos Theogonie Aehnlichkeit hatten, in anderer Hinsicht aber doch auch wesentlich davon verschieden waren [52]).

In dem heroischen Zeitalter aber muss alles Grosse und Ausgezeichnete auch im Gesange gefeiert worden sein, da nach Homers Ansicht eine ausgezeichnete That nothwendig Gesang nach sich zieht [53]). So wurde Penelope durch das Hervorleuchtende ihrer Tugenden und Klytämnestra durch das Hervorstechende ihrer Verbrechen nothwendig die eine ein Gegenstand der Liebe und Bewunderung, die andere des Abscheus für die Nachwelt [54]), da die beharrliche Meinung der Menschheit natür-

---

[52]) Nach den von Homer gegebenen Andeutungen nämlich ist es nicht wahrscheinlich, dass er die Wassergottheiten, wie Okeanos und Tethys, und die Lichtgötter, wie Hyperion und Theia, unter die Titanen rechnete, wie dies doch Hesiodos thut. [Bei Homer ist *Ὑπερίων* bekanntlich nur ein Beiname des Helios, während so dessen Vater bei Hesiod genannt wird Theog. 134 ff. Nur Odyss. 12, 176 wird das patronymische *Ὑπεριονίδης* mit Helios verbunden, weshalb neuere Kritiker den Vers als späteres Einschiebsel verworfen haben. Theia die Schwester und Gattin des Hyperion nach Hesiod Theog. 370 ff. kommt überhaupt bei Homer nicht vor.]

[53]) Iliad. 6, 358. Odyss. 3, 204.

[54]) Odyss. 24, 197, 200.

lich auch von der Poesie festgehalten wurde. Insbesondere ist das Dasein von Epopöen über Herakles Thaten durch viele ganz specielle Züge aus dem Leben desselben bei Homer festgestellt, die wie aus einem bekannten grossen Ganzen herausgerissen erscheinen [55]); und auch die Argo würde in der Odyssee nicht die »Allen am Herzen liegende« heissen [56]), wenn sie nicht durch Gesänge allgemein bekannt gewesen wäre. Eben so waren von den Begebenheiten des trojanischen Kriegs dem Homer viele als Gegenstände epischer Dichtungen bekannt, besonders die, welche in die späteren Zeiten der Belagerung fielen, wie z. B. der Wettstreit des Achilles und Odysseus [57]), das hölzerne Pferd [58]), die augenscheinlich wirkliche Gedichte behandelten, welche vielleicht nicht ohne Einfluss auf die Ilias geblieben sind. Eben so werden Gedichte von der Heimkehr der Achäer [59]) und der Rache des Orestes [60]) erwähnt. Und da immer der neueste Gesang schon damals dem Zuhörerkreise am Besten gefiel [61]), so muss man sich in der heroischen Zeit eine strömende Fülle mannigfacher Lieder und eine Neubelebung der ganzen Vorwelt im Gesange denken, wie sie zu keiner anderen Zeit existirt hat. Alle homerischen Anspielungen indess hinterlassen den Eindruck, dass diese Gesänge, die ursprünglich dazu bestimmt waren einige Stunden beim Gastmahle eines Fürsten zu erheitern, sich auf die Erzählung einer einzelnen Begebenheit von geringem Umfang oder — um einen Ausdruck aus dem altdeutschen Epos zu entlehnen — auf ein einzelnes Abenteuer beschränkten und dass sie in Betreff des Zusammenhanges sich ganz auf die vorauszusetzende allgemeine Bekanntschaft der Geschichte und auf andere vorhandene Gedichte stützten.

Dies war der Zustand der Poesie in Griechenland, als das Genie Homers sich erhob.

---

55) S. O. Müller's Dorier Bd. 1. S. 411 f., S. 415 2. Ausg.

56) Ἀργὼ πασιμέλουσα. [Odyss. 11, 70, vgl. 10, 35.]

57) Odyss. 8, 75.

58) Od. 8, 492.

59) Od. 1, 326.

60) Od. 3, 204.

61) Od. 1, 351.

Fünftes Kapitel.

Homer.

Ueber Homers Leben sind freilich nur einige Volkssagen und Muthmassungen, die auf Schlüssen der Grammatiker aus seinen Werken beruhen, auf uns gekommen; doch geben auch diese gehörig benutzt einigen Ertrag, insofern man mit historischer Wahrscheinlichkeit zufrieden ist. Ueber das Vaterland Homers divergiren die Traditionen nicht so sehr, als man auf den ersten Anblick glauben sollte. Die sieben Städte, die sich um die Ehre stritten des grossen Dichters Geburtsort zu sein, dürfen uns nicht erschrecken, da ihre Ansprüche zum Theil nur indirecte waren. So nannten die Athener z. B. Homer nur insofern den Ihrigen, als sie Smyrna gegründet hatten[1]), und die Meinung des alexandrinischen Kritikers Aristarch, der diesen Anspruch gelten liess, wurde wahrscheinlich durch eben diese Auslegung bestimmt[2]). Selbst Chios kann keinen Rechtsgrund aufstellen, um als die ursprüngliche Quelle der Homerischen Poesie betrachtet zu werden, obwohl die Ansprüche dieser ionischen Insel durch die gewichtige Autorität des lyrischen Dichters Simonides unterstützt werden[3]). Zwar blühte hier

---

[1]) Dies ist deutlich ausgesprochen in dem Epigramme auf Pisistratus (Bekker Anecdota, t. 2, p. 768. [Dasselbe Epigramm steht in der 5. Homerischen Vita bei Westermann S. 29, 26 und Anthol. Palat. 11, 445]:

Τρίς με τυραννήσαντα τοσαυτάκις ἐξεδίωξε
δῆμος Ἀθηναίων καὶ τρὶς ἐπηγάγετο,
τὸν μέγαν ἐν βουλῇ Πεισίστρατον, ὃς τὸν Ὅμηρον
ἤθροισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.
ἡμέτερος γὰρ κεῖνος ὁ χρύσεος ἦν πολιήτης,
εἴπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀπῳκίσαμεν.

[2]) Die Meinung Aristarchs wird in der Kürze bestätigt vom Pseudo-Plutarch (Vit. Homeri II, 2). Den Grund davon sieht man unter Anderem durch Vergleichung der Venet. Schol. zu Iliad. 13, 197 (e Cod. A.), welche, neueren Untersuchungen zufolge, Auszüge aus Aristarch enthalten.

[3]) Simonides in Pseudo-Plutarchs V. Homeri, II, p. 2. u. A. [Vgl. Bergk, Poetæ lyr. p. 1146.]

das Geschlecht der Homeriden [4]), das man sich nach der Analogie anderer *γένη* nicht als eine Familie, sondern als eine Innung von Leuten denken muss, die eine und dieselbe Kunst trieben und darum auch einen gleichen Cultus hatten und einen Heroen, von dem sie ihren Namen herleiteten [5]), an die Spitze stellten. Zu diesem Homeridengeschlechte gehörte höchst wahrscheinlich »der blinde Sänger,« der in dem homerischen Hymnus auf den delischen Apollon von sich erzählt (V. 171 f.), dass er auf dem felsigen Chios wohne und von da nach Delos zu dem Festspiele der Ionier und dem Wettkampfe der Sänger ziehe, und den noch Thucydides für Homer selbst nahm [6]), — eine Annahme, die wenigstens zeigt, dass dieser grosse Geschichtschreiber Chios als den Wohnsitz Homers betrachtete. Ein späterer Homeride von Chios war der wohlbekannte Kinäthos, der, wie man aus seinem Siege zu Syrakus ersieht, um die 69ste Olympiade blühte. Zu welcher Zeit dagegen der Homeride Parthenios von Chios lebte, ist unbekannt [7]). Doch ungeachtet des Vorhandenseins eines Homeriden-Geschlechts zu Chios braucht diese Insel noch nicht, selbst wenn wir mit Thucydides den blinden Mann des Hymnus für Homer selbst nehmen, als die Heimat Homers betrachtet zu werden; haben doch schon die alten Schriftsteller diese Nachrichten dadurch zu vereinbaren gesucht, dass sie Homer auf seinen Wanderungen nach Chios

---

[4]) Ueber dies *γένος* s. die Angaben bei Harpokration (unter *Ὁμηρίδαι*) und Bekkers Anecdota (p. 288), die zum Theil aus den Logographen entnommen sind. Ein anderer und hievon verschiedener Gebrauch des Wortes *Ὁμηρίδαι* kommt bei Platon [Ion S. 530 d, mit Stallbaums Anm. Phädr. S. 347 b, Staat 10, S. 599 f.], Isokrates [Lob der Hel. §. 14]. und anderen Schriftstellern [vor, welchem zufolge es Bewunderer Homer's bedeutet. [Wichtig ist das Zeugniss des Hippostratus beim Scholiasten zu Pindar Nem. 2, 1: *Ὁμηρίδας ἔλεγον τὸ μὲν ἀρχαῖον τοὺς ἀπὸ τοῦ Ὁμήρου γένους, οἳ καὶ τὴν ποίησιν αὐτοῦ ἐκ διαδοχῆς ᾖδον. μετὰ δὲ ταῦτα καὶ οἱ ῥαψῳδοὶ οὐκέτι τὸ γένος εἰς Ὅμηρον ἀνάγοντες.*]

[5]) Niebuhr Röm. Gesch. Bd. 1, Note 747 (801). Vgl. die Vorrede zu Müller's Doriern (S. XII. f. in der englischen Uebersetzung).

[6]) Thucyd. 3, 104.

[7]) Suidas in *Παρθένιος*. Vermuthlich war dieser *υἱὸς Θέστορος, ἀπόγονος Ὁμήρου* verwandt mit dem alten epischen Dichter Thestorides von Phokäa und Chios, der vom Pseudo-Herodot (Vit. Hom. c. 15) erwähnt wird.

gekommen sein und nachmals seinen Wohnsitz daselbst aufschlagen liessen, wie denn eine Ansicht der Art augenscheinlich Pindars Angaben, der an der einen Stelle Homer für einen Smyrnäer von Geburt, an einer anderen für einen Chier und Smyrnäer ausgibt [8]), zu Grunde liegt. Dieselbe Idee wird auch in der Stelle eines von Aristoteles gelegentlich angeführten Redners angedeutet, welcher sagt: »die Chier haben Homer ausserordentlich geehrt, obschon er nicht ihr Mitbürger gewesen [9]).« Mit dem Homeridengeschlechte zu Chios kann man aber sehr passend das Samische Geschlecht vergleichen, obwohl dieses sich nicht unmittelbar an den Namen Homers, sondern an den des Kreophylos knüpft, der als der Zeitgenosse und Gastfreund Homers dargestellt wird. Auch dieses Geschlecht blühte mehrere Jahrhunderte hindurch, da erstlich ein Abkömmling des Kreophylos die Homerischen Gesänge dem Spartaner Lykurgos gegeben haben soll [10]), — eine Angabe, die in so weit wahr sein mag, dass die Lakedämonier ihre Bekanntschaft mit diesen Dichtungen von Rhapsoden aus dem Geschlechte des Kreophylos herleiteten — und zweitens einen späteren Kreophyliden, Namens Hermodamas, Pythagoras angehört haben soll [11]).

Dagegen war die Meinung, dass Homer ein Smyrnäer sei, offenbar nicht bloss herrschender Glaube in den blühendsten Zeiten Griechenlands [12]), sondern sie wird auch durch die folgenden Umstände unterstützt: — erstens, was sehr wichtig, dass sie in der Gestalt einer Volkssage, eines Mythos, erscheint,

---

[8]) S. Böckh Pindar. Fragm. inc. 86. [248 Bergk.]

[9]) Aristot. Rhet. 2, 23 [p. 1398 b 12. Die Anführung ist aus Alkidamas, einem Zeitgenossen des Thucydides. Wahrscheinlich ist sie dessen *Μουσεῖον* entnommen. Vgl. Vahlen, Sitzungsber. der philos. historisch. Classe der k. Akad. in Wien B. 43, S. 502 f.] Vgl. Pseudo-Herodot Vita Hom. am Ende.

[10]) S. besonders Heraklid. Pont. *πολιτειῶν* Fragm. 2.

[11]) Diog. Laert. 8, 1, 2. Suidas in *Πυθαγόρας Σάμιος* (p. 231. ed. Kuster). [Vgl. Welcker ep. Cyclus 1, S. 223. Bei Apuleius Florid. 2, 15 heisst er Leodamas.]

[12]) Ausser Pindars Zeugniss ist die gelegentliche Angabe des Skylax höchst merkwürdig: *Σμύρνα ἐν ᾗ Ὅμηρος ἦν* (p. 35 ed. Is. Voss). [Für *ἐν ᾗ* ist, unnöthiger Weise, entweder *ἐξ ἧς* oder *ὅθεν* vermuthet worden, vgl. Geograph. gr. ed. C. Müller t. 1, p. 71.]

indem der göttliche Dichter ein Sohn der Nymphe Kritheis [13]) und des Smyrnäischen Flusses Meles [14]) genannt wird; zweitens, dass, wenn man Smyrna als den Mittelpunkt von Homers Leben und Ruhme betrachtet, die Ansprüche aller übrigen Städte, welche auf guter Autorität beruhen — z. B. der Athener, die bereits erwähnt sind, der Kymäer ferner, welche Ephoros, selbst ein Kymäer, bezeugt [15]), der Kolophonier, die von Antimachos aus Kolophon unterstützt werden [16]) — auf eine einfache und natürliche Weise erklärt und mit einander vereinbart werden können. In dieser Hinsicht ist die Geschichte Smyrna's von grosser Wichtigkeit für Homer, allein wegen der sich kreuzenden Interessen der verschiedenen Stämme und wegen der parteiischen Berichte der einheimischen Berichterstatter ist sie zweifelhaft und dunkel. Die nachfolgende Darstellung ist wenigstens das Ergebniss sorgfältiger Forschung.

Es gab zwei Ueberlieferungen und Meinungen von der Gründung oder ersten Besitznahme Smyrna's durch Griechen. Die eine war die ionische, nach welcher es von Ephesos oder von einem ephesischen Dorfe aus, Namens Smyrna, welches wirklich unter diesem Namen existirte [17]), gegründet wurde; diese Colonie hiess auch eine Athenische, da die Ionier Ephesos unter Anführung des Androklos, eines Sohnes des Kodros, gegründet hatten [18]). Der anderen, der äolischen Sage zufolge

---

[13]) [Die Form *Κρηθηίς* ist handschriftlich besser bezeugt als *Κριθεΐς*.]

[14]) Er wird in allen den verschiedenen Lebensbeschreibungen Homers erwähnt. Der Name oder Beiname Homers, Melesigenes, kann kaum aus späterer Zeit sein, sondern muss von den frühesten epischen Dichtern herrühren.

[15]) S. Pseudo-Plutarch 2, 2. Ebenso war Ephoros augenscheinlich die Haupt-Autorität, welcher der Verfasser des Lebens Homers folgte, das unter Herodots Namen geht.

[16]) Pseudo-Plutarch 2, 2. Der Zusammenhang zwischen dem Smyrnäischen und Kolophonischen Ursprunge Homers ist angedeutet in dem Epigramme (ebend. 1, 4.), welches Homer einen Sohn des Meles nennt und zugleich Kolophon für seine Heimath ausgibt.

Υἱὲ Μέλητος, Ὅμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάσῃ
καὶ Κολοφῶνι πάτρῃ θῆκας ἐς ἀΐδιον.

[17]) S. Strabo's ausführliche Erklärung, 14, p. 633—4.

[18]) Strabo 14, p. 632—3. Ohne Zweifel wurde auch der Smyrnäische

nahmen Aeolier von Kyme achtzehn Jahr nach Gründung ihrer eigenen Stadt von Smyrna Besitz [19]), und im Zusammenhange mit diesem Ereigniss werden Nachrichten über die Führer der Colonie mitgetheilt, welche mit anderen mythischen Angaben sehr gut stimmen [20]). Da die ionische Niederlassung von den Alexandrinischen Chronologen in das Jahr 140 nach Troja's Zerstörung und die Gründung Kyme's in das Jahr 150 nach derselben Epoche gesetzt wird — was mit der Aufeinanderfolge der Aeolischen Colonieen vollkommen übereinstimmt, — so trafen die beiden Stämme um dieselbe Zeit in Smyrna zusammen, obwohl man vielleicht einräumen kann, dass die Ionier rücksichtlich der Zeit etwas voraus hatten, da der Name der Stadt von ihnen hergeleitet wurde. Es ist wahrscheinlich, obwohl es nicht bestimmt gesagt wird, dass die beiden Bevölkerungen lange Zeit Smyrna gemeinschaftlich besassen. Die Aeolier indess haben offenbar das Uebergewicht gehabt, da Smyrna, dem Herodot zufolge, eine von den zwölf Städten der Aeolier war, während der ionische Bund zwölf Städte, ausser Smyrna [21]), umfasst; aus demselben Grunde ist Herodot mit der Ephesischen Niederlassung in Smyrna gänzlich unbekannt. Daher kam es, dass die Ionier — wir wissen nicht genau, zu welcher Zeit — von den Aeoliern vertrieben wurden, worauf sie sich nach Kolophon zurückzogen und sich mit den übrigen Kolophoniern vermischten, indess doch fortwährend den Wunsch hegten Smyrna dem ionischen Stamme wiederzugewinnen. In späterer Zeit gelang

Dienst der Nemesis von Rhamnus in Attika hergeleitet. Der Rhetor Aristides gibt viele falsche Nachrichten von der attischen Colonie zu Smyrna, an verschiedenen Stellen. [Vgl. Sengebusch, dissert. homer. post. p. 67.]

[19]) Pseudo-Herodot. Vit. Hom. c. 2, 38.

[20]) Der οἰκιστής war (dem Pseudo-Herod. c. 2 zufolge) ein gewisser Theseus, Abkömmling des Eumelos von Pherä; nach Hermesianax bei Parthenios c. 5 gründete dieselbe Familie des Pheräers Admetos Magnesia am Mäander: und Kyme, die Mutterstadt Smyrna's, hatte gleichfalls Bewohner von Magnesia erhalten. Pseudo-Herod. c. 2. Das Homerische Epigramm 4. (im Pseudo-Herod. c. 14.) erwähnt λαοὶ Φρίκωνος als die Gründer von Smyrna, indem es darunter den Stamm der Lokrer versteht, der, seinen Ursprung von Phrikion bei Thermopylä herleitend, Kyme Phrikonis und ebenso auch Larissa Phrikonis gründete. [Vgl. Steph. Byzant. u. Φρίκιον.]

[21]) Herod. 1, 149.

es den Kolophoniern auch wirklich, Smyrna zu erobern und die Aeolier daraus zu vertreiben [22]), seit welcher Zeit Smyrna eine rein-ionische Stadt blieb. Ueber die Zeit, wo diese Umänderung eintrat, hat sich kein ausdrückliches Zeugniss erhalten; für gewiss weiss man nur, dass sie sich vor der Zeit des Lydischen Königs Gyges ereignete, d. h. vor der 20sten Olympiade oder etwa um 700 vor Chr., da Gyges, zugleich mit Milet und Kolophon, Smyrna bekriegte [23]), was die Verbindung dieser Städte beweist. Eben so kennen wir einen olympischen Sieger (Olympiad. 23. 688 vor Chr.), der ein Ionier aus Smyrna war [24]). Mimnermos, der elegische Dichter, der um die 37ste Olympiade (630 vor Chr.) blühte, stammte von diesen Kolophoniern, die sich zu Smyrna niedergelassen hatten [25]).

Es ist nicht zu bezweifeln, dass das Zusammentreffen dieser verschiedenen Stämme an dieser Ecke der kleinasiatischen Küste, vermöge der verschiedenen Elemente, die dadurch in Bewegung gesetzt wurden, viel dazu beitrug, jenen Geist der Thätigkeit und Regsamkeit hervorzurufen, dem solche Werke, wie die Homerischen Gesänge, ihre Entstehung verdanken. Einerseits gab es daselbst Ionier aus Athen, mit ihren Ideen von einer edelsinnigen, weisen und umsichtigen Göttin Athene und von ihren tapfern und menschenfreundlichen Heroen, unter welche auch Nestor, als der Ahnherr der Ephesischen und Milesischen Könige, gerechnet werden muss; anderseits Achäer, — der Hauptstamm unter den Aeoliern von Kyme, — mit Fürsten aus Agamemnons Familie an ihrer Spitze [26]), mit allen den Ansprüchen, die sich an den Namen des »Königs der Männer« knüpften, und mit einer grossen Masse von Sagen, die sich auf die Thaten der Pelopiden, besonders auf die Eroberung

---

[22]) Herod. 1, 150, vgl. 1, 16. Pausan. 7, 5, 1.

[23]) Herod. 1, 14. Pausanias 4, 21, 3 sagt ebenfalls bestimmt, dass die Smyrnäer damals Ionier waren. Auch würde Mimnermos die Thaten der Smyrnäer in diesem Kriege nicht besungen haben, wenn sie nicht Ionier gewesen wären.

[24]) Pausan. 5, 8, 3.

[25]) Mimnermos [Fragm. 9 Bergk] bei Strabo 14, p. 634.

[26]) Strabo 13, p. 582. Ein Agamemnon, König von Kyme, wird erwähnt von Pollux 9, 83.

Troja's bezogen. Verbunden mit ihnen waren noch allerlei kriegerische Schaaren aus Lokris, Thessalien und Euböa, vorzüglich aber Ansiedler aus Böotien mit ihrem Helikonischen Musendienst und ihrer ererbten Liebe zur Poesie [27]).

Wenn es aber auch gewiss ist, dass dieser Zusammenfluss und diese Vermischung verschiedener Stämme sehr viel dazu beitrug die geistigen Kräfte des Volks anzuregen und sowohl die überlieferten Sagen der Vorzeit zu entwickeln, als auch den epischen Dialekt zu erzeugen und zu modificiren, so wäre es doch wünschenswerth noch einen Schritt weiter thun und bestimmen zu können, zu welchem Stamme Homer selbst gehörte. Weder in dem Namen Homers noch in den Nachrichten über ihn liegt irgend ein hinreichender Grund ihn in ein bloss sagenhaftes und idealisches Wesen aufzulösen. Wir sehen ja den Hesiodos mit allen seinen unbedeutendsten Familienverhältnissen vor unseren Augen stehen, und wenn Homer von der bewundernden Nachwelt für den Sohn einer Nymphe ausgegeben wird, so erzählt anderseits Hesiodos, wie er von den Musen besucht worden sei. Nun aber setzt die Sage, welche den Homer einen Smyrnäer nennt, ihn augenscheinlich — gegen die Meinung des Antimachos — in die Aeolische Zeit; und das Homerische Epigramm [28]), in welchem Smyrna das Aeolische genannt wird, ist, obwohl bedeutend jünger als Homer selbst, dem es in den Mund gelegt wird, dennoch von grosser Wichtigkeit, da es das Zeugniss eines Homeriden ist, der vor der Eroberung Smyrna's durch die Kolophonier lebte. Ein anderer Beweis dafür ist der, dass Melanopos, ein alter kymäischer Hymnendichter, der unter jenen frühesten Aöden noch den meisten Anspruch auf geschichtliche Realität machen darf, der angebliche Verfasser eines auf den Delischen Cultus [29]) sich beziehenden Hymnus, in verschiedenen Genealogieen, die von den Logographen und anderen Mythologen zusammengestellt worden sind, der Grossvater

[27]) Ueber den Zusammenhang zwischen Kyme und Böotien s. unten Cap. 8, S. 141 f.

[28]) Epigr. Homer. 4 im Pseudo-Herod. 14.

[29]) Pausan. 5, 7, 8. Woraus sich ergibt, dass Pausanias den Melanopos später als Olen und früher als Aristeas setzt.

Homers genannt wird [30]), woraus sich doch ergibt, dass damals, als diese Genealogieen verfasst wurden, der Smyrnäische Dichter mit der Kymäischen Colonie in Verbindung stand. Auch haben die Kritiker des Alterthums einige Züge von Sitten und Gebräuchen im Homer angemerkt, welche von den Aeoliern entlehnt wären; das Merkwürdigste ist, dass jener Bubrostis [31]), die bei Homer den unersättlichen Hunger bezeichnet, zu Smyrna ein Tempel erbaut war, der sich noch aus der Aeolischen Zeit herschrieb [32]).

Ungeachtet dieser Angaben indess wird doch Jeder, der in den Homerischen Gesängen alle Spuren von Nationalgefühlen und heimatlichen Erinnerungen sorgfältig beachtet, sich nach der anderen Seite hingezogen fühlen und mit Aristarch den Pulsschlag eines ionischen Herzens in der Brust Homers erkennen. Ein gewichtiger Beweis dafür ist die Ehrfurcht, die der Dichter für die Hauptgötter der Ionier, und noch dazu in ihrem Charakter als ionische Gottheiten, an den Tag legt. Denn Pallas Athenäa wird von ihm als die Athenische Gottheit geschildert, die zu Athen im Tempel auf der Akropolis zu wohnen liebt und daher vom Lande der Phäaken nach Marathon und Athen eilt [33]); eben so kennt Homer den Poseidon insbesondere als den Helikonischen Gott, d. h. als die Gottheit des ionischen Bundes, welcher die Ionier Nationalfeste, sowohl im Peloponnes als in Kleinasien [34]), feierten; auch ist es höchst wahrscheinlich, dass er bei Beschreibung des Opfers, welches Nestor dem Poseidon darbringt, sich an die erinnerte, welche dessen Nachfolger, die Neliden, als Könige der Ionier, feierlich zu verrichten pflegten. Unter den Heroen wird Ajax, Telamons Sohn, von

[30]) S. Hellanikos u. A. bei Proklos (Vita Homeri p. 25. Westerm.) und Pseudo-Herod. c. 1.

[31]) Il. 24, 532. vgl. die Venet. Schol.

[32]) Nach den »Ionika« des Metrodoros bei Plutarch (Quaest. Symp. 6, 8, 1). Eustathius [z. a. St. p. 1363, 60] dagegen schreibt diesen Cultus den Ioniern zu.

[33]) Od. 7, 80. Vgl. Iliad. 2, 547.

[34]) Iliad. 8, 203. 20, 404 mit den Scholien. Epigr. Hom. 7 (im Pseudo-Herod. c. 17).

Homer nicht wie von den Doriern auf Aegina und den meisten Griechen als ein Aeacide und Verwandter des Achilles dargestellt — sonst müsste doch irgend eine Erwähnung dieser Verwandtschaft sich vorfinden — sondern bloss als ein Held von Salamis betrachtet und mit dem Athener Menestheus in Verbindung gesetzt; daher muss man annehmen, dass er, so wie der Attische Logograph Pherekydes[35]), den Ajax als einen ursprünglich Attisch-Salaminischen Heros betrachtete. Die umständliche Nachweisung ferner der Hellenischen Abkunft des Lykischen Helden Glaukos bei seinem berühmten Zweikampfe mit Diomedes (Il. 6, 119 ff.) gewinnt ohne Zweifel ein höheres Interesse, wenn wir uns dabei an die oben erwähnten ionischen Könige von Glaukos Stamme erinnern[36]). Und was alsdann die Staatseinrichtungen und deren Bezeichnung bei Homer betrifft, so finden sich bei ihm viele Spuren von ionischem Brauch; so kommen z. B. die in der Ilias (2, 362) erwähnten Phratrien sonst bloss in ionischen Staaten vor; die Thetes, Lohnarbeiter ohne Grundbesitz, sind bei Homer eben dieselben wie zu Solons Zeit in Athen; auch Demos, sowohl in der Bedeutung »flaches Land« wie als »Volksgemeinde,« ist offenbar ein ionischer Ausdruck. Ein Spartaner bei Plato macht die Bemerkung[37]), dass Homer eher eine ionische als eine lakedämonische Lebensweise darstelle; und in der That lassen sich viele Sitten und Gebräuche anführen, die durch die Dorier unter den Griechen verbreitet worden waren und wovon sich doch bei Homer keine Spur vorfindet. Zuletzt endlich zeigt sich, abgesehen von dem eigentlichen Schauplatze der beiden Gedichte, die Localkenntniss des Dichters ganz besonders genau und bestimmt in Betreff des nördlichen Ioniens und des benachbarten Mäoniens, wo die Asische Aue und der Strom Kaystros mit seinen Schwänen, der

---

[35]) Apollodor. 3, 12, 6. [Fragm. 15 Müller.]

[36]) S. oben zu Anfang des 4. Capitels. Kein Gebrauch ist übrigens hier gemacht worden von den verdächtigen Stellen, die in Pisistratus Zeit eingeschoben worden sein mögen. Ueber Homers attische Tendenz in mythischen Dingen vgl. auch Pseudo-Herodot. c. 28.

[37]) Gesetze, 3, p. 680, c.

Gygäische See und der Berg Tmolos[38]), wo Sipylon mit seinem Acheloos[39]), ihm offenbar, gleichsam wie aus früheren Jugenderinnerungen, sehr wohl bekannt gewesen sein müssen.

Dürfte man es wagen in diesem Dämmerlichte der alten Sage dem schwachen Schimmer obiger Andeutungen zu folgen und ihr muthmassliches Ergebniss mit der Geschichte von Smyrna in Verbindung zu bringen, so würde folgendes als Resultat der obigen Untersuchungen zu betrachten sein.

Homer war ein Ionier aus einer der Familien, welche von Ephesos nach Smyrna gingen, zu einer Zeit, wo Aeolier und Achäer den Hauptbestandtheil der Bevölkerung der Stadt bildeten und wo überdies ihre erblichen Ueberlieferungen von dem Zuge der Griechen nach Troja das höchste Interesse erweckten; weshalb er vermöge seines poetischen Verstandes den Gegensatz der beiden sich widerstrebenden Stämme vermittelt, insofern er einen achäischen Stoff mit der Anmuth und Genialität eines Ioniers behandelt. Doch als Smyrna die Ionier austrieb, beraubte es sich selbst seiner poetischen Berühmtheit, und die Niederlassung der Homeriden auf Chios war höchstwahrscheinlich eine Folge der Vertreibung der Ionier aus Smyrna[40]).

Ferner ist zu bemerken, dass dieser auf die Geschichte der Colonieen Kleinasiens sich gründenden Darstellung zufolge die Zeit Homers um einige Generationen später als die ionische Wanderung nach Asien fallen würde, und mit dieser Annahme stimmen die besten Zeugnisse des Alterthums überein. Ganz dasselbe Resultat geben die Berechnungen Herodots, der den Homer nebst dem Hesiodos 400 Jahre vor seine Zeit setzt[41]), und die der Alexandrinischen Chronologen, die ihn 100 Jahre nach der ionischen Wanderung und 60 Jahr vor die Gesetz-

---

[38]) Iliad. 2, 865. 20, 392.

[39]) Iliad. 24, 615. Aus den Scholien ist klar, dass der Homerische Acheloos der Bach Acheloos ist, der vom Sipylon nach Smyrna fliesst.

[40]) *Anders wieder Neuere, wie Sengebusch in seiner ausführlichen Beurtheilung von Lauer's Geschichte der homerischen Poesie, in Jahn's Jahrb. B. 67, H. 3, 4, 6., s. besonders H. 4, S. 361 u. 62. [Vgl. Sengebusch, dissert. homer. poster. p. 51 ss.]

[41]) Herod. 2, 53.

gebung Lykurgs[42]) setzen, obwohl es allerdings daneben auch nicht an abweichenden Ansichten über diesen Punkt selbst bei den gelehrtesten Schriftstellern des Alterthums fehlt.

Dieser Homer nun — von dessen Lebensumständen wir wenigstens so viel sicher wissen — war der, welcher der epischen Poesie den ersten grossen Impuls gab; wovon wir die Ursachen jetzt untersuchen wollen. Vor Homer wurden, wie wir oben gesehen haben, im Allgemeinen bloss einzelne Handlungen und Abenteuer in kurzen Gesängen verherrlicht. Die heroische Mythologie hatte den Dichtern den Weg gebahnt, indem sie die Thaten der Haupthelden zu grossen Massen gruppirte, so dass sie einen natürlichen Zusammenhang mit einander hatten und sich auf eine gemeinsame Grundanschauung bezogen. Jetzt, wo die allgemeinen Umrisse der bedeutenderen Sagenmassen bekannt waren, hatte der Dichter den Vortheil irgend eine That des Herakles oder eines der sieben Argivischen Helden vor Theben oder eines der Achäer vor Troja erzählen zu können und zugleich gewiss zu sein, dass die Absicht und der Zweck der Handlung — nämlich die Erhebung des Herakles zu den Göttern und die vom Schicksal verhängte Zerstörung Thebens und Troja's — den Gemüthern seiner Zuhörer gegenwärtig sein und das individuelle Abenteuer in seinem eigenthümlichen Zusammenhange betrachtet werden würde. So begnügten ohne Zweifel die Sänger lange Zeit sich damit einzelne Punkte der Heldensage durch kurze epische Gesänge zu verherrlichen, wie sie in späterer Zeit von verschiedenen Dichtern aus der Schule des Hesiodos verfasst wurden. Auch war es, wofern es gewünscht wurde, möglich, aus ihnen längere Reihen von Abenteuern desselben Helden zu bilden; indess blieb dies doch immer

---

[42]) Apollod. Fragm. B. 1, p. 410. Ed. Heyne. [Fr. 74 Müller. Im 6. Leben Homers bei Westermann S. 31, 13 heisst es Eratosthenes habe den Dichter 100 Jahre nach der ionischen Wanderung gesetzt, Apollodor 80. Wie lange Homer nach der Einnahme Troja's gedichtet, darüber lässt sich noch viel weniger mit Sicherheit entscheiden. Im Allgemeinen, nach dem aus den Gedichten selbst sich ergebenden Eindruck, muss ein ungleich längerer Zeitraum angesetzt werden, als es derjenige ist, den man gewöhnlich im Alterthum annahm. Vgl. über diese chronologischen Angaben Sengebusch, dissert. hom. post. p. 85 f.]

nur eine Sammlung von einander unabhängiger Gedichte auf einen und denselben Gegenstand: und nie wurde auf diesem Wege jene Einheit des Charakters und der Composition erreicht, die das eigentliche Epos begründet[43]). Es war also eine ganz neue Erscheinung, die den grössten Eindruck machen musste, wenn ein Dichter aus der Heldensage einen Gegenstand auswählte, der — ausser der Beziehung zu den übrigen Theilen desselben Sagenkreises — schon an sich selbst die Möglichkeit in sich schloss ein lebendiges Interesse zu erwecken und das Gemüth zu befriedigen und zugleich eine solche Entwickelung zuliess, dass die bedeutendsten Personen aus einem grossen Heldenkreise jede in ihrem eigenthümlichen und individuellen Charakter handelnd dargestellt werden konnten, ohne den Haupthelden und die Haupthandlung des Gedichts in Schatten zu stellen.

Einen Sagenstoff von diesem Umfange und von diesem Interesse fand Homer in dem Zorn des Achilles und einen andern in der Rückkehr des Odysseus.

Der erste ist ein Ereigniss, welches der endlichen Zerstörung Troja's nicht lange vorausgeht, indem es den Tod Hektors herbeiführte, welcher der Vertheidiger von Troja war. Es war ohne Zweifel eine alte, schon lange vor Homers Zeit bestehende Sage, dass Hektor von Achilles erschlagen worden sei, weil er ihm den liebsten Freund Patroklos getödtet; dass aber Patroklos fallen konnte, ohne von dem Sohne der Thetis geschützt zu werden, erklärte die Sage dadurch, dass Achill den übrigen Griechen wegen einer ihm angethanen Beleidigung gezürnt und keinen Antheil an ihren Kämpfen genommen habe. Nun fasst der Dichter als den eigentlichen Mittelpunkt, als entscheidensten Moment der ganzen Handlung die Umwandlung des Achilles aus einem Griechenfeinde in einen Trojerfeind auf. Denn so wie einerseits die dadurch herbeigeführte plötzliche Veränderung des Kriegsglückes die Heroengrösse des Achilles durch den Contrast in das strahlendste Licht setzte, so musste anderseits die Umwandlung seines so festen und entschlossenen Sinnes

---

[43]) [Darüber spricht Aristoteles Poet. c. 8, indem er die Herakleiden und Theseiden als Beispiele anführt.]

auf das Gemüth der Zuhörer den tiefsten Eindruck machen. Von diesem Mittelpunkte des Interesses aus ergibt sich auf der einen Seite eine lange Vorbereitung und allmähliche Entwickelung, da nicht bloss die Ursache des Zorns des Achilles, sondern auch die durch diesen Zorn veranlassten Niederlagen der Griechen erzählt werden mussten; und die Darlegung der Unzulänglichkeit aller übrigen Heldenkräfte bot zugleich die beste Gelegenheit dar den ganzen Heldenkreis mit allen seinen mächtigen Gestalten vorzuführen. Besonders in der Anordnung dieses vorbereitenden Theiles und seiner Verknüpfung mit der Katastrophe zeigt sich nun der Dichter in die tiefsten Geheimnisse der poetischen Composition eingeweiht, und in dem fortwährenden Hinausschieben der Entscheidung der Handlung und den spärlichen Andeutungen über den Plan des Ganzen zeigt sich uns eine Reife des Kunstverstandes, die für ein so frühes Zeitalter staunenerregend ist[44]). Ganz augenscheinlich aber strebt der Dichter, nachdem er einmal gewisse Hindernisse überwunden hat, bloss auf ein Ziel hin, nämlich, die Unfälle der Griechen unaufhörlich zu steigern, die sie sich durch das dem Achilles angethane Unrecht zugezogen haben, und so lässt er denn auch gleich zu Anfange (Il. 1, 503 ff.) den Zeus selbst die Rache und die darauf folgende Erhöhung des Sohns der Thetis als von ihm selbst herrührend ankündigen. Gleichzeitig indess lässt er sehr deutlich auch den Wunsch blicken in dem Gemüthe aufmerksamer Zuhörer ein lebhaftes, immerfort steigendes Verlangen zu erwecken nicht bloss die Griechen vor dem Untergange bewahrt, sondern auch den unerträglichen und übermenschlichen Trotz und Hochmuth des Achilles gebrochen zu sehen. Beide Zwecke werden erreicht, indem der geheime Rathschluss des Zeus, den er nicht der Thetis und durch sie dem Achill, — der, wenn er ihn gekannt, alle Feindschaft gegen die Achäer aufgegeben hätte — sondern bloss der Hera

[44]) [Wenn überhaupt die Darlegung eines Plans der Ilias beabsichtigt war, so bot sich dafür die geeignete Stelle nach Il. 2, 40. Zu vergleichen ist ausserdem was O. Müller in seiner Recension der Vorlesung von K. Lachmann über die ersten zehn Bücher der Ilias, Berlin 1838, gegen die von demselben aufgestellte Liedertheorie gesagt hat. Kl. Schriften Bd. 1. S. 560 ff.]

mittheilt, und auch ihr erst in der Mitte des Gedichts[45]), in Erfüllung geht und Achill, bewogen durch den Verlust seines liebsten Freundes, den er, nicht um die Griechen zu retten, sondern um seines eignen Ruhms Willen[46]), in die Schlacht gesendet hatte, plötzlich seine feindliche Stellung gegen die Griechen aufgibt und von ganz entgegengesetzten Gefühlen überwältigt wird. Auf diese Weise wird die Verherrlichung des Sohnes der Thetis mit jenem fast unmerklichen Wirken des Schicksales vereinbaret, das die Griechen in allen menschlichen Angelegenheiten wahrzunehmen sich gedrungen fühlten.

Schon hierdurch muss es klar geworden sein, dass die blosse Verherrlichung des Achill, als des Helden, vor welchem alle übrigen griechischen Helden sich beugen und durch welchen allein die Trojer bezwungen werden, doch nicht als der einzige und letzte Endzweck des Dichters der Ilias betrachtet werden kann. Auch hat überhaupt die griechische Poesie sich niemals einer solchen unbedingten Verherrlichung eines einzelnen Individuums günstig gezeigt, selbst wenn dasselbe den grössten Heroen beigezählt wurde. Aber auch in dem Charakter Achills liegen Gründe, weshalb sich nicht annehmen lässt, dass der Dichter für ihn allein unsere ganze Theilnahme in Anspruch nehmen wollte. Offenbar hat nämlich Homer seinen Helden als nach etwas Uebermenschlichem und Unmenschlichem ringend aufgefasst. Daher verfällt er aus einem Uebermasse der Leidenschaft in das andere, wie man aus seinem unersättlichen Hass gegen die Griechen, seinem verzweiflungsvollen Gram um

[45]) Thetis hatte dem Achilles nichts von dem Verluste des Patroklos gesagt (Il. 17, 411); denn sie selbst wusste nichts davon (Il. 18, 63). Eben so lange verheimlicht Zeus seine Pläne vor Hera und den übrigen Göttern, ungeachtet ihrer Betrübniss über die Leiden der Achäer; der Hera offenbart er sie erst nach seinem Schlafe auf dem Ida (Il. 15, 65). Die Unächtheit der Verse (Il. 8, 475—6) war von den Alten anerkannt, obwohl der Haupteinwurf dagegen nicht erwähnt wird. S. Schol. Venet. A.

[46]) Homer wünscht nicht, dass das Hervortreten des Patroklos als ein Zeichen betrachtet werde, als ob Achills Zorn besänftigt sei; Achilles drückt bei eben dieser Gelegenheit den Wunsch aus, dass kein Grieche dem Tode entrinnen möge und dass sie beide, Achilles und Patroklos, allein die Mauern Ilions ersteigen möchten (Il. 16, 97).

Patroklos und seinem grimmigen Zorn gegen Hektor ersehen kann. Dennoch kann man unmöglich leugnen, dass Achilles der erste, grösste und erhabenste Charakter der Ilias ist; ja wir finden in ihm, ganz abgesehen von seiner Heldenstärke, welche die aller Anderen weit verdunkelt, eine göttliche Erhabenheit der Seele. Im Vergleich mit der Wehmuth, welche Hektor, wie entschlossen er auch sein mag, in trauriger Vorahnung seines düstern Schicksals mit sich aufs Schlachtfeld nimmt, wie erhaben ist das Gemüth Achills, der seinen frühen Tod vor Augen sieht und wohl weiss, wie bald derselbe auf Hektors Ermordung folgen müsse[47]), und dennoch die entschiedenste Entschlossenheit vor und die würdevollste Ruhe nach der That zeigt. Am Grössten erscheint Achill bei den Leichenspielen und bei der Zusammenkunft mit Priamus, — einer Scene, die mit keiner andern in der ganzen alten Poesie verglichen werden kann, in welcher sowohl in den Helden als in den Hörern der Begebenheit Nationalhass und persönlicher Ehrgeiz und alle rauhen und feindseligen Gefühle sich in die sanftesten und menschlichsten auflösen, gerade so wie das menschliche Angesicht nach einem langverhehlten heftigen Schmerze im heitersten Glanze neugewonnener Frische zu strahlen pflegt. Und so ist der veredelnde Läuterungs-Process, den der Charakter des Achilles besteht und durch den der göttliche Theil seiner Natur von allen Schlacken befreit wird, ein fortlaufender Gedanke, der sich durch das Ganze des Gedichts hindurchzieht, und die Art und Weise, wie dieser Process zugleich dem Gemüthe des in den Gegenstand versunkenen Zuhörers sich mittheilt, lässt uns dies den höchsten Schönheiten und Vollkommenheiten der erhabenen Dichtung beizählen.

Aus dieser Zusammenordnung verschiedenartiger Handlungen, Zustände und Empfindungen nun irgend einen wesentlichen Theil als nicht nothwendig dazu gehörend entfernen zu wollen hiesse in der That so viel als ein lebendiges Ganze zerstückeln, dessen Theile dadurch nothwendig ihre Lebensfähigkeit einbüssen würden. Wie in einem organischen Körper das Leben

---

[47]) Iliad. 18, 95. 19, 417.

nicht in einem einzelnen Punkte wohnt, sondern eine Vereinigung gewisser Systeme und Glieder erfordert, eben so beruht der innere Zusammenhang der Ilias auf der Einheit gewisser Theile; und weder die spannende Vorbereitung durch die Niederlagen der Griechen bis zur Anzündung des Schiffes des Protesilaos, noch der durch Patroklos Tod bewirkte Umschwung der Dinge, noch die endliche Beschwichtigung des Zorns des Achilles durfte aus der Ilias wegbleiben, sobald einmal der fruchtbare Keim eines solchen Gedichtes in dem Geiste Homers aufgegangen war und sein Wachsthum zu entfalten begonnen hatte. Indess dehnt sich in ihrer gegenwärtigen Gestalt allerdings die Ilias sicher weit über die Grenzen des ursprünglichen Planes, weit über das Mass des wirklich Erforderlichen hinaus, und besonders der einleitende Theil, der von den Versuchen der übrigen Helden die Griechen für die Abwesenheit Achills zu entschädigen handelt, ist — man muss es gestehen — zu einer unverhältnissmässigen Länge angewachsen, so dass der Verdacht, als seien später bedeutende Stellen eingeschoben worden, im Ganzen mit mehr Wahrscheinlichkeit diese ersten als die letzten Bücher trifft, in denen gleichwohl neuere Kritiker die meisten Spuren von Interpolation gefunden haben. Für diese Ausdehnung gab es aber hauptsächlich zwei Motive, welche — wenn wir unsere Vermuthungen so weit treiben dürfen — auf den Geist Homers selbst einigen Einfluss, doch eine weit mächtigere Wirkung auf seine Nachfolger, die späteren Homeriden, ausübten. Erstens ist es klar, dass bald Anfangs sehr entschieden die Absicht waltete das Gedicht in sich selbst zu vervollständigen, so dass alle Gegenstände, Beschreibungen und Thaten, welche allein einem Gedicht über den ganzen Krieg Interesse geben konnten, innerhalb der Grenzen dieser Composition einen Platz finden könnten. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass zu diesem Zweck manche Lieder früherer Sänger, welche einzelne Abenteuer des trojanischen Kriegs besungen hatten, in Anspruch genommen und dass die schönsten Partieen derselben in das neue Gedicht aufgenommen wurden: da es der natürliche Gang einer durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzten Volkspoesie ist die besten Ideen früherer Dichter als Gemeingut zu betrachten und

ihnen durch Verwebung in einen andern Zusammenhang ein neues Leben zu verleihen[48]).

Wenn auf diese Weise viel fremdartiger Stoff in das Gedicht eingeführt worden ist, der nicht so ganz gut zu der Hauptbegebenheit zu passen scheint, welche der Gegenstand desselben ist, sondern mit mehr Recht in einer älteren Darstellung des trojanischen Krieges Platz finden konnte, und wenn es dadurch aus einem Gedicht vom Zorn des Achilles zu einer Ilias wurde, wie es sehr bezeichnend genannt wird, so wird der Dichter doch gerechtfertigt durch die Art und Weise, wie er die Lage der streitenden Nationen und die Eigenthümlichkeit ihrer Kriegführung, bis zur Absonderung Achills von dem übrigen Heere, aufgefasst hat, worin er ohne Zweifel hauptsächlich den herrschenden Sagen jener Zeit folgte. Nach den Angaben der kyklischen und späteren Dichter — in deren Zeit, wenn auch die Heldensagen schon magerer und dürftiger als zu Homers Zeit geworden sein mochten, doch die Hauptereignisse immer noch im Andenken aufbewahrt sein mussten — machten die Trojaner nach dem Kampfe bei der Landung, wo Hektor den Protesilaos erschlug, aber bald durch Achill in die Flucht getrieben wurde, keinen Versuch weiter die Griechen aus ihrem Lande zu vertreiben, bis zu der Absonderung Achills von dem übrigen Heere, und die Griechen hatten Zeit gehabt, — denn die Mauern von Troja widerstanden ihnen noch immer — unter Achills Anführung die umliegenden Städte und Inseln zu verwüsten, unter denen Homer namentlich Pedasos, die Stadt der Leleger, das Kilikische Theben am Fuss des Berges Plakos, die benachbarte Stadt Lyrnessos und die Inseln Lesbos und Tenedos erwähnt[49]). Der Dichter zeigt an verschiedenen Stellen deutlich

---

[48]) [Diese sehr richtige Bemerkung gilt nicht nur für die Volkspoesie, sondern in gewissem Sinne für die gesammte griechische Literatur. Es herrscht in derselben zwischen den einzelnen derselben Gattung angehörenden Werken ein enges Abhängigkeitsverhältniss, das sich nicht selten bis zur einfachen Herübernahme ganzer Theile früherer Werke steigert. Daher erklären sich auch die im Alterthume so häufigen Vorwürfe des Plagiats, denen selbst die Dialoge des Platon, zum Beispiel, nicht entgiengen.]

[49]) Die Frage, warum die Trojaner nicht die Griechen angriffen, als Achill auf diesen Kriegszügen zur See beschäftigt war, muss aus der Geschichte,

seine Ansicht von dem damaligen Stande des Krieges, dass nämlich die Trojaner, so lange als Achill am Kriege theilnahm, sich nicht über die Thore der Stadt hinaus wagten und, wenn auch Hektor vielleicht Willens war einen Ausfall zu wagen, doch die allgemeine Furcht vor Achilles und die Aengstlichkeit der trojanischen Greise ihn zurückhielt [50]). Bei dieser Ansicht von der Beschaffenheit des Krieges ist der Dichter hinlänglich gerechtfertigt, wenn er in den Bereich der Iliade Begebenheiten hineinzieht, von denen man sonst meinen müsste, dass sie sich mehr für den Anfang desselben geeignet haben würden. So ordnen sich die Griechen zuerst auf Nestors Rath nach Stämmen und Phratrien, was Gelegenheit gibt zur Aufzählung der verschiedenen Völkerschaften, zu dem sogenannten Schiffskataloge, im zweiten Buche, und wenn uns dies mit der allgemeinen Anordnung des Heeres bekannt gemacht hat, so hat die Mauerschau der Helena und des Priamos im dritten Buche und Agamemnons Musterung der Heerschaaren im vierten, den Zweck uns mit dem eigenthümlichen Charakter der Hauptthelden bekannt zu machen. Eben so lässt jetzt erst der Dichter die Griechen und Trojaner auf den Gedanken kommen, der gewiss weit eher in den ersten neun Jahren, wo die Griechen, unterstützt von Achill, vermöge ihres Vertrauens auf ihre Ueberlegenheit noch nicht jede Uebereinkunft als ihrer unwürdig betrachteten, in ihnen aufgestiegen sein musste, nämlich, den Krieg durch einen Zweikampf zwischen den Urhebern desselben zu entscheiden; ein Plan, der indess durch die feige Flucht des Paris und die Treulosigkeit des Pandaros vereitelt wird. Ferner erbauen die Griechen erst jetzt, nachdem sie durch die Erfahrung im ersten Gefecht belehrt sind, dass die Trojaner ihnen in offener Feldschlacht zu widerstehen vermöchten, den Wall

---

nicht aus der mythischen Ueberlieferung beantwortet werden. Eben so merkwürdig ist es, dass Homer keinen achäischen Helden kennt, der in der Schlacht mit den Trojanern nach Protesilaos und vor der Zeit der Ilias gefallen wäre. S. besonders Od. 3, 105 f. Auch wird kein Trojaner erwähnt, der im Kampfe gefallen wäre. Aeneas und Lykaon wurden bei friedlichen Beschäftigungen überfallen, (Il. 21, 34) und etwas Aehnliches muss man bei Nestor und Troilos voraussetzen. Il. 24, 257.

[50]) Il. 5, 788. 9, 352. 15, 721.

um ihre Schiffe, wobei die Unterlassung des den Göttern gebührenden Opfers als ein neuer Grund für die Nichterfüllung ihrer Absichten angegeben wird, eine Angabe, die schon einem Thucydides so wenig mit der historischen Wahrscheinlichkeit vereinbar erschien, dass er, ohne auf das Zeugniss Homers zu achten, die Erbauung dieses Walls unmittelbar auf die Landung folgen lässt [51]). Dies Bestreben Alles in ein Gedicht zusammenzufassen zeigt sich auch noch in etwas Anderem, — dass nämlich einige der Kriegsbegebenheiten, die noch in den Bereich des Gedichts fallen, ganz offenbar anderen, die ausserhalb desselben liegen, nachgebildet sind. So ist z. B. die Verwundung des Diomedes durch Paris in die Ferse [52]) aus der Erzählung von dem Tode Achills entlehnt, und dieselbe Begebenheit liefert auch die allgemeinen Umrisse für den Tod des Patroklos, da in beiden ein Gott und ein Mensch gemeinschaftlich die Erfüllung des Willens des Schicksals bewirken [53]).

Das andere Motiv zu einer grösseren Ausdehnung der Einleitung in die unmittelbar zu der Katastrophe führende Handlung muss offenbar in einem gewissen Conflicte zwischen dem Plane des Dichters und seinem eigenen patriotischen Gefühle gesucht werden. Ein aufmerksamer Leser wird leicht bemerken, dass, während Homer für die Griechen von dem Zorne Achills schweres Unglück und Verderben herzuleiten beabsichtigt, er dennoch in seinem Fortschreiten nach diesem Ziele hin gewissermassen durch das sehr natürliche Streben aufgehalten wird

---

[51]) Thucyd. 1, 11. Der Versuch des Scholiasten z. d. St. die Schwierigkeit dadurch zu heben, dass er ein kleineres und ein grösseres Bollwerk annimmt, ist ungereimt. [Sehr treffend bemerkt Sauppe, dass die Angaben des Thucydides wohl nicht auf Homer beruhen, da er auch davon spricht, dass die Achäer vor Troja Ackerbau trieben, wovon bei Homer keine Rede ist. Jedenfalls besser urtheilte Aristoteles, indem er diese ganze Befestigung als eine poetische Erfindung betrachtete. Vgl. bei Strabo 13, S. 598 und Eustathios zu Il. 7, 440. Die von O. Müller ausgesprochene Ansicht ist von Grote Gesch. Griech. B. 2, S. 252 N. und von L. Friedländer, die homerische Kritik von Wolf bis Grote, Berlin 1853, welche die Ilias als eine 'erweiterte Achilleïs betrachten, bekämpft worden.]

[52]) Il. 11, 377.

[53]) Il. 19, 417. 22, 359. Es war die Bestimmung des Achilles: *θεῷ τε καὶ ἀνέρι ἶφι δαμῆναι.*

den Tod jedes Griechen durch den eines noch berühmteren Trojaners zu rächen und so den Ruhm der zahlreichen Achäischen Helden zu erhöhen, so dass selbst an den Tagen, wo die Griechen den Kürzeren ziehen, doch mehr Trojaner als Griechen als erschlagen genannt werden. Denn geben wir auch zu, dass der unter den Nachkommen jener Achäerhelden lebende Dichter überhaupt mehr Sagen von ihnen als von den Trojanern in Umlauf fand, so deutet doch die sichtbare Vorliebe, mit welcher er eben diese Achäersagen behandelt, immer noch auf etwas Anderes, nämlich auf das Bestreben seiner Dichtung dadurch einen nationalen Charakter zu verleihen, hin. Wie kurz ist deshalb die Erzählung von dem Kampfe des zweiten Tages im achten Buche, wo die Begebenheiten unter der Oberaufsicht des Zeus ihren geraden Gang gehen und wo der Dichter zugeben muss, dass die Griechen zu ihrem Lager zurückgetrieben werden — doch auch da nicht ohne schwere Verluste für die Trojaner, — im Vergleich mit der von dem Kampfe des ersten Tages, die, ausser manchen anderen, die Thaten des Diomedes verherrlicht und vom zweiten bis zum siebenten Buche reicht und worin Zeus seinen Entschluss und sein der Thetis gegebenes Versprechen gänzlich vergessen zu haben scheint. Nun sind die Thaten des Diomedes [54]) allerdings mit der Verletzung des Waffenstillstandes eng verknüpft, insofern der Tod des Pandaros, welcher unvermeidlich erfolgen musste, damit dieser Treubruch gerächt würde, das Werk des Tydiden ist [55]); doch welche Ausdehnung gewinnen sie bei dem Dichter besonders durch die Kämpfe mit Göttern, die überhaupt den charakteristischen Grundzug der Sagen von Diomedes bilden [56]). Daraus ent-

---

[54]) *Διομήδους ἀριστεία.*

[55]) Il. 5, 290. Homer macht bei dieser Gelegenheit nicht die Bemerkung, die man erwartet; aber es liegt in seiner Art, dass er die beabsichtigte moralische Wirkung durch die einfache Verbindung der Begebenheiten erfolgen lässt, ohne irgend eine Hindeutung von seiner Seite.

[56]) Diomedes war in der argivischen Sage, die sich auf Pallas bezog, ein mit dieser Gottheit eng verknüpftes Wesen, ihr Schildträger und Beschützer des Palladiums. Daher wird er bei Homer in eine engere Beziehung mit den olympischen Göttern gesetzt, als irgend ein anderer Held; Pallas lenkt seinen Wagen und gibt ihm Muth dem Ares, der Aphrodite und selbst dem Apollon

springen denn auch vorzüglich in diesem Theile der Ilias kleine Widersprüche zwischen einzelnen Stellen und Unterbrechungen des Zusammenhanges. Wir erwähnen hier insbesondere die widersprechenden Aeusserungen des Diomedes und seiner Rathgeberin Athena, ob ein Streit mit den Göttern räthlich sei oder nicht [57]). Ein anderer Widerspruch ist der, den schon die Alten in Bezug auf den Brustharnisch des Diomedes bemerkt haben [58]); dieser hebt sich indess, wenn wir die Scene zwischen Diomedes und Glaukos als eine Interpolation betrachten, die von einem Homeriden aus Chios beigefügt ist, vielleicht in der Absicht, irgend einem Fürsten aus dem Geschlecht des Glaukos [59]) eine Ehre zu erzeigen. In Bezug auf die Nachtscenen, welche das zehnte Buch enthält [60]), ist die merkwürdige Angabe aufbewahrt worden, dass sie ursprünglich ein besonderes Gedicht waren und erst durch Pisistratus in die Ilias eingeschaltet wurden [61]). Diese Nachricht wird dadurch unterstützt, dass weder vorher noch nachher der geringste Bezug auf den Inhalt dieses Buches genommen wird, namentlich auf die Ankunft des Rhesus im

---

im Kampf zu begegnen. Besonders ist es bemerkenswerth, dass Diomedes nie mit Hektor kämpft, aber mit Ares, der den Hektor zum Siege befähigt.

[57]) Il. 5, 130, 434, 827. 6, 128. [Dagegen bemerkt Nutzhorn, die Entstehungsweise der homerischen Gedichte, Leipzig 1869, S. 198: »Il. 5, 130 ermahnt zwar Athene den Diomedes nicht auf eigene Hand mit andern Göttern als mit der Aphrodite zu kämpfen und wenn Diomedes dieses V. 434 einen Augenblick dem Apollo gegenüber vergisst, zieht er sich doch gleich wieder zurück, V. 443, aber V. 827 kämpft er nicht auf eigene Faust; Athene steht ihm zur Seite, und weist dem Speere seine Richtung an und gibt selbst ihm Nachdruck mit ihrer kräftigen Hand.«]

[58]) Il. 6, 230 und 8, 194. Der Widerspruch in Bezug auf Pylämenes hebt sich, wenn wir 5, 579 aufopfern, und 13, 658 beibehalten. [Umgekehrt wollte Aristophanes 13, 658 f. beseitigen.] Von geringerer Wichtigkeit ist meines Erachtens das Vergessen der Botschaft an Achilles, was dem Patroklos zur Last gelegt wird. Il. 11, 839. 15, 390. Kann nicht Patroklos einen Boten abgesandt haben, um Achilles von dem, was er zu wissen wünschte, zu unterrichten? Dass Polydamas den Rath nicht befolgt, den er selber dem Hektor gibt (Il. 12, 75. 15, 354, 447. 16, 367), ist leicht zu entschuldigen durch die natürliche menschliche Schwäche.

[59]) S. oben zu Anfang des 4. Capitels.

[60]) *Νυκτεγερσία* und *Δολωνεία*.

[61]) Schol. Venet. zu Il. 10, 1. Eustath. p. 785, 41 ed. Rom.

trojanischen Lager und die Wegnahme seiner Rosse durch Diomedes und Odysseus, und das ganze Buch kann ausgelassen werden, ohne dass dadurch eine merkliche Lücke entsteht. Indess ist es doch augenscheinlich, dass dies Buch für die besondere Stelle, an der wir es finden, gedichtet worden ist, um den Rest der Nacht auszufüllen und zu den Thaten der griechischen Helden noch eine neue hinzuzufügen; denn weder konnte es für sich allein stehen, noch einen Theil irgend eines anderen Gedichts ausmachen.

Dass aber der erste Theil der Ilias bis zum Kampf bei den Schiffen im Vergleich mit dem Uebrigen einen mehr heiteren, bisweilen selbst scherzhaften Charakter hat, während die letztere Hälfte einen ernsten und tragischen Anstrich hat, dessen Einfluss sich selbst auf die Wahl der Ausdrücke erstreckt, entspringt ganz natürlich aus der Beschaffenheit des Gegenstandes selbst. Die üble Behandlung des Thersites, die feige Flucht des Paris in die Arme Helena's, die leichtgläubige Thorheit des Pandaros, das Brüllen des Ares und die weiblichen Thränen der von Diomedes verwundeten Aphrodite sind eben so viele belustigende und selbst ergötzliche Partieen der ersten Bücher der Ilias, dergleichen in keinem der letzteren Bücher zu finden sind. Das Antlitz des alten Aöden, das zu Anfang einen heitern Ausdruck hat und bisweilen durch ein ironisches Lächeln erhellt wird, nimmt allmählich das Gepräge tragischen Ernstes und leidenschaftlicher Aufgeregtheit an [62]). Obwohl indess schon in dem ursprünglichen Plane der Ilias guter Grund für diese Verschiedenheit vorhanden ist, so darf man doch zweifeln, ob der Anfang des zweiten Buchs, worin dieser launige Ton am Sichtbarsten ist, überhaupt von dem alten Homer und nicht vielmehr von einem der späteren Homeriden gedichtet worden ist. Zeus nimmt

---

[62]) [Dass auch später der humoristische Ton nicht ganz verschwunden ist, sucht Nutzhorn a. a. O. S. 222, im Anschlusse an diese Stelle, zu beweisen. Die von ihm angeführten Beispiele, die Scene auf dem Olymp zwischen Hera und Zeus im 14. Buche, die im Anfange des 15., wo Zeus seine Gemahlin daran erinnert, wie er sie einst zwischen Himmel und Erde an den Händen aufhing, nachdem er zwei Ambosse an ihre Füsse befestigt, oder die Worte Priams an die ihn umgebenden Troer B. 24. 239, können jedoch kaum als glücklich gewählte bezeichnet werden.]

sich vor den Agamemnon zu täuschen, denn vermittelst eines Traumes flösst er ihm grossen Muth zum Kampfe ein. Dann erlaubt sich Agamemnon selbst einen Betrug gegen die Achäer, denn, obwohl voll Siegeshoffnungen, überredet er dennoch diese, dass er zur Heimkehr entschlossen sei. Hierbei werden indess wiederum seine Erwartungen auf eine lustige Weise von den Griechen getäuscht; denn während er sie bloss hatte auf die Probe stellen wollen, um sie zum Kampf anzuspornen, findet er sie entschlossen in äusserster Hast zu fliehen und, gegen den Beschluss des Schicksals, Troja unversehrt hinter sich zu lassen, und diese Flucht würde auch erfolgt sein, wofern nicht Odysseus, auf Eingeben der Götter, sie zurückgehalten hätte. Hier ist Stoff für eine ganze mythische Komödie, voll feiner Ironie und mit einer anmuthigen Verwickelung, in welcher der täuschende und getäuschte Agamemnon der Hauptcharakter ist, der mit den Worten »Zeus hat mir einen argen Betrug gespielt« [63]), während er eine sinnreiche Lüge zu erfinden glaubt, unbewusst eine schlimme Wahrheit ausspricht. Doch diese Homerische Komödie, die sich durch die grössere Hälfte des zweiten Buches hindurchzieht, kann unmöglich zu dem ursprünglichen Plan der Ilias gehören; denn als Agamemnon zwei Tage später den Griechen klagt, er sei durch frühere Vorbedeutungen des Sieges, welche Zeus ihm gezeigt, getäuscht worden, gebraucht er im Ernst dieselben Worte, die er hier im Scherz gebraucht hatte [64]). Es konnte aber unmöglich Agamemnon — wofern nur irgend die Gesetze der Wahrscheinlichkeit beobachtet wurden — so dargestellt werden, als sei er im Stande die Klage im Ernst zu wiederholen, die er zuvor bloss vorgespiegelt hatte, ohne zugleich bei dem Widerspruche zwischen seiner gegenwärtigen und seiner früheren Meinung zu verweilen. Es ist nun hier ganz augenscheinlich, dass die ernstere und kürzere Stelle nicht aus der mehr komischen und längeren entstanden, sondern dass die letztere eine ausführliche Parodie der früheren ist, die, von einem späteren Homeriden verfasst, an die Stelle einer ursprünglich kürzeren

---

[63]) Il. 2, 114: *νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο.*

[64]) Il. 2: 111—18 und 139—41 entsprechen Il. 9, 18—28.

Erzählung von der Bewaffnung der Griechen eingeschaltet worden ist.

Indess unter allen Theilen der Ilias ist keiner, dessen Widersprüche mit dem übrigen Gedichte so offenkundig wären, als der schon erwähnte Schiffskatalog. Schon die Alten hatten kritische Zweifel wegen mancher Stellen. Dahin gehört z. B. die offenbar absichtliche Verbindung der Schiffe des Ajax mit denen der Athener, welche augenscheinlich bloss im Interesse der athenischen Geschlechter, der Eurysakiden und Philaiden, die ihren Ursprung von Ajax herleiteten, gemacht ist, und die Erwähnung der Panhellenen, welche — ganz gegen Homers unwandelbaren Brauch — der Lokrische Ajax im Gebrauche des Speeres übertrifft. Aber noch bedeutender sind die mythisch-historischen Widersprüche zwischen dem Kataloge und der Ilias selbst. Meges, der Sohn des Phyleus, ist im Kataloge König von Dulichion, in der Ilias [65]) dagegen König der Epeer und wohnt in Elis. Der Katalog folgt hier der Ueberlieferung, die auch in späterer Zeit [66]) noch bekannt war, dass Phyleus, der Vater des Meges, mit seinem Bruder Augeas in Streit gerieth und demzufolge seine Heimat verliess. Medon, ein natürlicher Sohn des Oïleus, wird in dem Kataloge als Befehlshaber der Mannschaft des Philoktetes, die von Methone herkommt, bezeichnet, in der Ilias dagegen als Führer der Phthier [67]), welche Phylake bewohnen, die im Kataloge ein ganz verschiedenes Königreich bilden und von Podarkes, statt von Protesilaos geführt werden. Bei so offenbaren Widersprüchen, wie diese, darf man es wagen auch auf die minder ins Auge fallenden Spuren von einer wesentlichen Verschiedenheit in Ansichten allgemeinerer Art einiges Gewicht zu legen. Agamemnon beherrscht, der Ilias zufolge, von Mykenä aus das ganze Argos — d. h. den benachbarten Theil des Peloponnes — und mehrere Inseln [68]); dem Schiffskataloge zufolge beherrscht er gar keine Insel, dagegen umfasst

---

[65]) Il. 13, 692. 15, 519.

[66]) Kallimachos bei dem Schol. Il. 2, 629. Vgl. Theokrit. 25, 55. [Zu vergleichen ist T. Mommsen, über den Schiffskatalog. Philolog. B. 5, S. 525.]

[67]) Il. 13, 693. 15, 334.

[68]) Il. 2, 108.

sein Königreich auch Aegialeia, welches doch erst nach Vertreibung der Ionier achäisch wurde [69]). In Hinsicht auf die Böotier haben die Dichter des Schiffskatalogs ganz vergessen, dass jene zur Zeit des trojanischen Kriegs in Thessalien wohnten; denn sie schildern die ganze Nation als bereits in dem Lande angesiedelt, das nachmals Böotia hiess [70]). Dass Helden und Kriegerschaaren von der Ostküste des ägäischen Meeres und von den Inseln der kleinasiatischen Küste sich an das achäische Heer angeschlossen hätten, davon findet sich in der Ilias keine Spur; sie weiss nichts von den Helden von Kos, Pheidippos und Antiphos, noch irgend etwas von dem schönen Nireus von Syme; und da von Tlepolemos nicht erwähnt wird, dass er von Rhodos kam, sondern bloss, dass er ein Sohn des Herakles war, so ist es sehr natürlich zu denken, dass der Dichter der Ilias ihn für einen Tirynthischen Helden ansah. Die im Schiffskataloge geschehene Erwähnung einer ganzen Reihe von Inseln an der kleinasiatischen Küste zerstört die Schönheit und Einheit des Gemäldes der kriegführenden Nationen, das in der Ilias enthalten ist, welche die Bundesgenossen der Trojaner allein aus dem Osten und Norden des ägäischen Meeres, die achäischen Krieger dagegen allein aus dem Westen kommen lässt [71]). Eben so lassen die Dichter des Katalogs die Arkadier unter Agapenor, so wie auch die Perrhäber (2, 749) und die Magneten (2, 756), vor Troja kämpfen; während die reinere Ueberlieferung der Ilias diese pelasgischen Stämme — denn unter allen Griechen blieben die Arkadier und Perrhäber am Längsten pelasgisch — nicht in die Reihen des achäischen Heeres mischt.

---

[69]) Hier zeigt insbesondere der Vers Il. 2, 572, worin Adrastos der erste König von Sikyon heisst, verglichen mit Herodot (5, 67—8), recht deutlich die Ansichten des argivischen Rhapsoden.

[70]) Es gibt ebenfalls eine Stelle in der Ilias — aber freilich nicht von grossem Gewicht —, die von Böotiern in Böotia redet (Il. 5, 709). Aus diesem Grunde nahm Thucydides [1, 12] an, dass ein *ἀποδασμός* der Böotier sich damals in Böotien niedergelassen hatte, was indess für den Katalog nicht hinreicht.

[71]) Auch der Bericht von den Rhodiern im Katalog [Il. 2, 653 ff.] verräth durch seine grosse Länge die Absicht eines Rhapsoden, diese Insel zu verherrlichen. [Vgl. O. Müller Aeginetica p. 42 und Orchomenos S. 367. S. 361 der 2. Ausg.]

Wenn die Aufzählung der achäischen Kriegerschaaren zu umständlich ist und über den Zweck des ursprünglichen Dichters der Ilias hinausgeht, so bleibt andrerseits der Katalog der Trojaner und ihrer Bundesgenossen weit hinter dem Begriffe zurück, den die Ilias selbst von den Streitkräften der Trojaner gibt; ja er lässt zwei wichtige Bundesvölker ganz aus, die Kaukonen und die Leleger, welche beide oft in der Ilias vorkommen und von denen die letzteren die gepriesene Stadt Pedasos am Satnioeis [72]) bewohnten. Unter den in diesem Kataloge nicht erwähnten Fürsten ist besonders Asteropäos, der Führer und Held der Päonier, zu bemerken, der eilf Tage vor dem Kampf mit Achilles eintraf und daher vor der Musterung im zweiten Buche [73]), und wenigstens eben so gut wie Pyrächmes [74]), genannt zu werden verdient hätte. Dagegen enthält dieser Katalog einige Namen, welche in den Theilen der Ilias fehlen, wo sie wieder vorkommen müssten [75]). Indess wir haben noch einen anderen entscheidenden Beweis, dass der Katalog der Trojaner von verhältnissmässig späterem Datum ist und erst nach dem der Achäer verfasst worden ist. Das Kyprische Gedicht, das bloss zu einer Einleitung in die Ilias dienen sollte [76]), gab an seinem Schlusse — d. h. unmittelbar vor dem Beginn der Handlung der Ilias — ein Verzeichniss der Bundesgenossen der Trojaner [77]), was gewiss nicht der Fall gewesen sein würde,

---

[72]) Was die Kaukonen betrifft, s. Il. 10, 429. 20, 329. In Hinsicht auf die Leleger Il. 10, 429. 20, 96. 21, 86. Vgl. 6, 35. [Deimling, die Leleger S. 11 f.]

[73]) S. Il. 21, 155, wie auch 12, 102. 17, 217, 351.

[74]) Il. 2, 848. Der Verfasser dieses Katalogs muss bloss an Il. 16, 287 gedacht haben. Der Scholiast (zu Il. 2, 844) hat daher ganz Recht, wenn er den Iphidamas vermisst, der freilich ein Trojaner, Sohn Antenors und der Theano, war, aber von seinem mütterlichen Grossvater, einem thrakischen Fürsten, mit einer Flotte von zwölf Schiffen ausgerüstet wurde. Il. 11, 221.

[75]) Z. B. der Weissager Ennomos, der zufolge des Katalogs (Il. 2, 861) von Achilles im Flusse erschlagen wurde, wovon in der Ilias nichts erwähnt wird. Eben so Amphimachos, Il. 2, 871. [Nicht minder auffallend ist V. 609 die Erwähnung des sonst nirgends mehr genannten Agapenor.]

[76]) S. unten Cap. 6.

[77]) *Καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων*, Proklos Chrestom. p. 476.

wenn in dem zweiten Buche der Ilias, in seiner damaligen Abfassung, nicht die Achäer allein, sondern auch die Trojaner aufgezählt gewesen wären. Vielleicht ist unser gegenwärtiger Katalog bloss ein Auszug aus dem in dem Kyprischen Gedicht [78]); wenigstens wäre dann die Auslassung des Asteropäos erklärlich, denn wenn er eilf Tage vor dem eben erwähnten Kampfe eintraf, so würde er — nach Homers Zeitrechnung — erst nach dem Beginne der Handlung der Ilias, d. h. nach der Sendung der Pest, angekommen sein [79]).

Aus diesen Bemerkungen über die beiden Kataloge können aber auch noch andere Schlussfolgerungen gezogen werden, ausser denen, dass sie nicht ächthomerischen Ursprungs sind: erstens, dass die Rhapsoden, welche diese Stücke verfassten, die Ilias nicht geschrieben vor sich hatten, um nach Belieben darauf Rücksicht nehmen zu können; sonst hätten sie finden müssen, dass Medon zu Phylake lebte (Il. 13, 695 und 15, 332), und ähnliche Einzelheiten der Art; zweitens, dass diese späteren Dichter nicht die ganze Ilias im Gedächtniss hatten, sondern dass sie in diesem Versuche eine ethnographische Uebersicht der beiderseitigen Streitkräfte zu geben sich durch die Stücke, die sie auswendig wussten und hersagen konnten, und durch minder deutliche Erinnerungen aus dem übrigen Gedichte leiten liessen.

Ein weit minder gewichtiger Verdacht als der, welcher gegen die erste Hälfte der Ilias, hauptsächlich gegen das zweite

---

[78]) [Die Richtigkeit dieser Annahme wird von Bernhardy gr. Litter. B. 2, 1, S. 162 aus dem Grunde bestritten, weil überhaupt kein Element aus den Kyklikern in unsern Homer übergegangen ist. Dies ist übrigens auch O. Müller's Ansicht, mit Ausnahme des Schiffskatalogs. Vgl. unten Cap. 6, S. 113.]

[79]) [Zu den gegen die ursprüngliche Zusammengehörigkeit des Schiffskatalogs mit der Ilias geltend gemachten Gründen tritt noch eine Eigenthümlichkeit der Form hinzu, auf welche zuerst Köchly aufmerksam gemacht hat. Er lässt sich nämlich ohne grosse Schwierigkeit in Abschnitte von je 5 Versen (sogenannte Pentaden) zerlegen. Dadurch aber nähert er sich offenbar der katalogischen Poesie, wie sie durch Hesiod und die böotische Schule gepflegt wurde. Der einzige Zweck dieser Eintheilung scheint die daraus entstehende Erleichterung des Gedächtnisses gewesen zu sein, keineswegs aber, wie zuweilen behauptet worden ist, darf sie als ein Kennzeichen hieratischer Poesie betrachtet werden.]

und eben so gegen das fünfte, sechste und zehnte Buch, erhoben worden ist, ruht auf den späteren Büchern, auch die, welche auf Hektors Tod folgen, mit eingeschlossen. Eine Tragödie, die ihren Gegenstand dramatisch behandelte, hätte freilich mit dem Tode Hektors schliessen können, aber kein episches Gedicht konnte so endigen, da es in diesem nothwendig ist, dass man das aufgeregte Gemüth zur Ruhe kommen lasse. Diese Wirkung wird zuerst durch die Spiele hervorgebracht, durch welche dem Patroklos die grösste Ehre erwiesen und dem Achilles vollständige Genugthuung gegeben wird. Doch nie würde die Ilias ein vollständiges Ganzes geworden sein, ohne die Auslieferung der Leiche Hektors an seinen Vater und die ehrenvolle Bestattung des Trojanerhelden. Der Dichter, der sonst überall eine so milde und menschliche Sinnesart an den Tag legt und ein so entschiedenes Bestreben durch das ganze Gedicht eine unparteiische Gerechtigkeit walten zu lassen, konnte nicht die Drohungen Achills [80]) an der Leiche Hektors in Erfüllung gehen lassen. Doch selbst wenn dies des Dichters Absicht gewesen wäre, hätte die Sache erwähnt werden müssen; denn nach den Begriffen der Griechen jener Zeit war das Schicksal des todten Leichnams wichtiger als das des Lebenden, und anstatt unseres vier und zwanzigsten Buches hätte eine Schilderung folgen müssen von der Art und Weise, wie Achilles den Körper Hektors gemisshandelt und ihn dann zum Frass für die Hunde hingeworfen habe. Wer könnte aber einen solchen Schluss der Ilias nur möglich finden? Es ist klar, dass Homer den Plan der Ilias mit dem vollen Bewusstsein entwarf, dass der Zorn des Achilles gegen Hektor irgend eine Milderung, eine Versöhnung bedürfe und dass am Ende des Gedichts für den Helden wie für den Dichter eine sanfte und menschliche Gemüthsstimmung, welche mit Ruhe die Zukunft erwartet, erforderlich sei.

Die Odyssee ist unstreitig eben so wie die Ilias ein Gedicht, in welchem eine Einheit des Gegenstandes obwaltet, auch kann keine einzige ihrer Hauptpartieen entfernt werden, ohne in der Entwickelung der leitenden Idee eine Lücke zu lassen; indess sie unterscheidet sich von der Ilias dadurch, dass sie

[80]) Il. 22, 348. 23, 183.

nach einem künstlicheren und verwickelteren Plane angelegt ist. Dies kommt theils daher, weil in der ersten und grösseren Hälfte bis zum sechzehnten Buche zwei Haupthandlungen neben einander hinlaufen; theils, weil die Handlung, welche in dem Bereiche des Gedichts vorgeht, und zwar gleichsam unter unseren Augen, eine grosse Ausdehnung gewinnt vermittelst einer episodischen Erzählung, wodurch die Haupthandlung selbst Deutlichkeit und Vollständigkeit erhält und die merkwürdigste und wunderbarste Partie der Geschichte aus dem Munde des Dichters in den des erfinderischen Helden selbst verlegt wird [81]).

Gegenstand der Odyssee ist die Rückkehr des Odysseus aus einem Lande, das ausserhalb des Bereichs des menschlichen Verkehrs und menschlicher Kenntniss liegt, in eine Heimat, die von einer Schaar übermüthiger Eindringlinge in Besitz genommen ist, die ihn seiner Gattin zu berauben und seinen Sohn zu ermorden suchen. Daher beginnt die Odyssee genau auf dem Punkte, wo der Held am Entferntesten von seiner Heimat gedacht wird, nämlich auf der Insel Ogygia [82]), dem Nabel, d. h. dem Mittelpunkte des Meeres, wo die Nymphe Kalypso [83]) ihn sieben Jahre lang fern von der Menschenwelt verborgen hielt. Nachdem er auf der Heimfahrt von da aus mit Hilfe der Götter, welche sein Missgeschick bemitleiden, die Gefahren überstanden hat, die ihm von Poseidon, seinem unversöhnlichen Feinde, bereitet wurden, erreicht er das Land der Phäaken, eines sorglosen, friedlichen und verweichlichten Volkes an den Grenzen des Erdkreises, die den Krieg bloss aus den Gesängen der Dichter kennen. Auf einem wundersamen Phäakischen Fahrzeuge von dannen fahrend, erreicht er endlich Ithaka schlummernd. Hier wird er von dem redlichen Sauhirten Eumäos

---

[81]) Indess ergibt sich aus seinem Selbstgespräche (Odyss. 20, 18—21), dass der Dichter nicht beabsichtigte, dass seine Abenteuer als bloss erdichtet angesehen werden sollten.

[82]) *Ὠγυγία* von *Ὠγύγης*, der ursprünglich eine Gottheit der weiten Wasserfläche war, die alle Dinge bedeckt. [Wohl von demselben Stamme wie *Ὠκεανός*. Vgl. Preller gr. Mythologie B. 1, S. 27 und Schömann zur Hesiodischen Theogonie V. 133.]

[83]) *Καλυψώ*, die Verhehlerin.

bewirthet, und nachdem er in sein eigenes Haus als Bettler eingeführt worden ist, hat er dort die härteste Behandlung von Seiten der Freier auszustehen, um hinterher mit desto grösserem Rechte als furchtbarer Rächer erscheinen zu können. Mit dieser einfachen Geschichte hätte sich der Dichter begnügen können, und wir würden selbst in dieser Gestalt, ungeachtet des geringeren Umfangs, das Gedicht auf eine Linie mit der Ilias gestellt haben. Allein der Dichter, dem wir die Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt verdanken, hat eine zweite Geschichte hineingewoben, wodurch das Gedicht reicher und vollständiger wird; obwohl freilich aus der Vereinigung der beiden Handlungen gewisse Unebenheiten entstanden sind, die indess vielleicht bei einer Anlage dieser Art kaum zu vermeiden waren [84]).

Denn während der Dichter den Sohn des Odysseus darstellt, wie er, von der Athene angespornt, mit frischem Muthe in Ithaka auftritt und die Freier vor dem Volke zur Rechenschaft zieht, und ihn sodann nach Pylos und Sparta reisen lässt, um über seinen umherirrenden Vater Nachrichten einzuziehen, entwirft er uns zugleich ein schönes Gemälde von Ithaka und seinem anarchischen Zustande und von dem übrigen Griechenland in seinem Friedenszustande nach der Rückkehr der Fürsten, zugleich bereitet er den Telemachos zu der energischen Rolle vor, die er bei dem Werke der Rache zu spielen hat, so dass diese hierdurch mehr Wahrscheinlichkeit erhält.

Obwohl nun aber diese Bemerkungen zeigen, dass die Anlage der Odyssee wesentlich von der der Ilias verschieden ist und Spuren einer künstlicheren und vollständiger entwickelten Form des Epos an sich trägt, so haben doch beide Dichtungen in dieser Hinsicht auch Vieles mit einander gemein: vorzüglich jene tiefe Einsicht in die Mittel die Neugierde zu spannen und das Interesse durch neue und unerwartete Wendungen der Erzählung rege zu erhalten. Der Beschluss des Zeus wird in seiner

---

[84]) Es würde in dem Uebergange von Menelaos zu den Freiern in Odyss. 4, 624 nichts Abgerissenes sich zeigen, wenn er in den Anfang eines neuen Buches fiele, und doch ist diese Abtheilung in Bücher eine blosse Erfindung der Alexandrinischen Grammatiker. Die vier Verse 620—4, die sicherlich unächt sind, sind eine blosse unnütze Interpolation, da sie zu der Verbindung der einzelnen Theile nichts beitragen. [Vgl. Wolf's Briefe an Heyne S. 9.]

Ausführung eben so lange in der Odyssee verzögert, wie in der Ilias. Wie in dem letzteren Gedichte erst nach der Erbauung des Walles Zeus auf Bitten der Thetis eine thätige Rolle gegen die Griechen übernimmt; so erscheint er ganz zu Anfange der Odyssee Willens auf den Vorschlag der Athene wegen der Rückkehr des Odysseus einzugehen, sendet gleichwohl aber den Hermes an die Kalypso in der That erst einige Tage später im fünften Buche ab. Es ist klar, dass der Dichter von einer den Griechen sehr geläufigen Idee erfüllt ist, von der Idee eines göttlichen Verhängnisses, welches, langsam in seinen Vorbereitungen und offenbar zögernd, dennoch um so gewisser auf sein Ziel losgeht. Auch bemerken wir in der Odyssee denselben Kunstgriff, den wir in der Ilias bemerklich machten, nämlich den, die Aufmerksamkeit des Lesers nach einer Richtung hinzulenken, die von derjenigen ganz verschieden ist, welche die Erzählung hinterher einzuschlagen im Begriff ist, indess, der Beschaffenheit des Gegenstandes gemäss, meist nur an einzelnen zerstreuten Stellen. Der Dichter spielt mit uns auf die angenehmste Weise, indem er ganz andere Mittel und Wege, als später wirklich eingeschlagen werden, darlegt, durch welche das nothwendige Werk der Rache an den Freiern vollzogen werden könne, und auch nachdem wir dem wahren Ziele etwas näher gekommen sind, hat er stets noch eine andere anmuthige Erfindung in Bereitschaft, um uns damit zu überraschen. So erregt die zweimal mit denselben Worten an Telemachos gerichtete Ermahnung in den ersten Büchern der Odyssee, das Beispiel des Orestes zu befolgen [85]), — die in seinem Herzen tiefe Wurzel schlägt — die unbestimmte Erwartung, dass er selbst etwas gegen die Freier unternehmen werde, und der eigentliche Sinn derselben wird nicht eher begriffen, bis Telemachos sich unerschrocken seinem Vater zur Seite stellt. Hinterher, wo Vater und Sohn ihren Racheplan bereits entworfen haben, denken sie zuerst daran die Freier, Mann gegen Mann, mit Lanze und Schwert in einem Kampfe von sehr zweifelhaftem Ausgange anzugreifen [86]). Der

[85]) Odyss. 1, 302. 3, 200.

[86]) Od. 16, 295. Die ἀϑέτησις des Zenodotos [welche die Verse 281—298 umfasste] beruht, wie gewöhnlich, auf unzureichenden Gründen und würde die Geschichte eines wichtigen Fortschrittspunktes berauben.

Bogen des Eurytos, durch den dem Odysseus so grosser Vortheil erwächst, ist ein neuer und unerwarteter Einfall. Athene gibt der Penelope den Gedanken ein denselben den Freiern als Preis auszusetzen [87]), und obwohl ohne Zweifel schon die alte Sage den Odysseus vermittelst dieses Bogens die Freier überwältigen liess, so ist doch die Art und Weise, wie er ihm in die Hände gespielt wird, eine wahrhaft sinnreiche Erfindung des Dichters [88]). Wie in der Ilias das höchste Interesse in die Zeit zwischen der Schlacht bei den Schiffen und dem Tode Hektors sich zusammendrängt, so beginnt in der Odyssee die Erzählung mit dem Spannen des Bogens zu Anfange des ein und zwanzigsten Buches einen erhabenen Ton anzunehmen, in den sich eine höchst peinliche Erwartung mischt, und der Dichter macht von Allem Gebrauch, was irgend die Sage darbot, wie z. B. von den düstern Vorahnungen des Theoklymenos — der bloss aufgeführt wird, um auf diese Schreckensscene vorzubereiten [89]), — und von dem gleichzeitigen Feste Apollons, — der das Gebet des Odysseus ihm in dem Kampfe mit dem Bogen Sieg zu verleihen [90]) vollständig erhört, — um das Wunderbare und Begeisternde dieser Scene zu erhöhen.

Es ist klar, dass dieser Plan der Odyssee so wie der Ilias viele Gelegenheiten zur Erweiterung, vermittelst der Einschaltung neuer Stellen, darbot; und viele Unregelmässigkeiten in dem Laufe der Erzählung und ihre hie und da wahrzunehmende Weitschweifigkeit können auf diese Weise erklärt werden.

---

[87]) Odyssee 21, 4.

[88]) Dass dieser Theil des Gedichts sich auf alte Ueberlieferung gründet, ergibt sich aus der Thatsache, dass der äolische Stamm der Eurytanen, die ihren Ursprung von Eurytos herleiteten, (wahrscheinlich gehörte auch das ätolische Oechalia diesem Volke, Strabon. 10, p. 448) ein Orakel des Odysseus besass. S. Lykophron V. 799 und die Scholien aus Aristoteles. [Fragm. 465.]

[89]) Darunter ist besonders das Verschwinden der Sonne (Od. 20, 356) bemerkenswerth, welches mit der Rückkehr des Odysseus während des Neumonds (Od. 14, 162. 19, 307) zusammenhängt, wo eine Sonnenfinsterniss stattfinden konnte. Auch dies ist übrigens offenbar eine Spur alter Ueberlieferung.

[90]) Auf das Fest Apollons (*νεομήνιος*) wird angespielt Od. 20, 156. 250. 278. 21, 258. Vgl. 21, 267. 22, 7.

Die letztere z. B. ist bemerkbar bei den Belustigungen, die dem Odysseus während seines Aufenthalts bei den Phäaken dargeboten werden, und selbst manche der Alten bezweifelten die Aechtheit der Stelle von dem Tanze der Phäaken und dem Gesange des Demodokos von der Liebesgeschichte des Ares und der Aphrodite, obwohl dieser Theil der Odyssee wenigstens schon in der 50sten Olympiade vorhanden gewesen sein muss, wo der Chor der Phäaken am Throne des amykläischen Apollo dargestellt wurde [91]). Eben so enthält des Odysseus Bericht von seinen Abenteuern viele Interpolationen, besonders in der Nekyia oder Anrufung der Todten, wo die Alten bereits eine bedeutende Stelle — die in der That die Einheit und den Zusammenhang der Erzählung zerstört — den Diaskeuasten oder Interpolatoren zuschrieben, unter andern dem Orphiker Onomakritos, der zur Zeit der Pisistratiden mit dem Sammeln der Gesänge Homers beschäftigt war [92]). Ueberdies betrachteten die Alexandrinischen Kritiker, Aristophanes und Aristarch, den ganzen letzten Theil von der Wiedererkennung der Penelope an als in späterer Zeit eingeschoben [93]). Auch lässt sich nicht leugnen, dass dies Stück grosse Mängel hat, so ist namentlich die Beschreibung von der Ankunft der Freier in der Unterwelt bloss eine zweite, aber mattere Nekyia, die nicht genau mit der ersten übereinstimmt und ohne hinreichenden Grund an dieser Stelle eingeschaltet ist. Zugleich aber konnte die Odyssee nicht wohl als geschlossen betrachtet werden, ehe Odysseus seinen Vater Laertes umarmt hatte, der so oft im Laufe des Gedichts erwähnt wird, und ehe ein friedlicher Zustand der Dinge auf

---

[91]) Pausan. 3, 18, 7. [Vgl. O. Müller Archäol. §. 85, 2.]

[92]) S. Schol. Od. 11, 604. Die ganze Stelle, von 11, 568—626 an, wurde von den Alten verworfen, und zwar mit gutem Grunde. Denn während Odysseus anderswo als bloss vermittelst seiner Blut-Libation die Schatten aus ihren düstern Wohnungen auf die Asphodelos-Wiese herauflockend, wo er, gleichsam am Eingange des Hades, steht, dargestellt wird, erscheint er an dieser Stelle in der Mitte der Todten, welche in der Unterwelt an gewisse Plätze unwandelbar gebunden sind. Dieselbe auf eine spätere Zeit hindeutende Ansicht herrscht in Odyss. 24, 13 vor, wo die Todten auf der Asphodelos-Wiese wohnen. [Vgl. den Aufsatz Ritschls über Onomakritos, Opusc. t. 1, p. 243.]

[93]) Odyss. 23, 296 bis zu Ende.

Ithaka hergestellt war oder wenigstens einzutreten begonnen hatte. Es ist daher nicht glaublich, dass es der ursprünglichen Odyssee an einer Stelle der Art ganz gefehlt haben sollte; allein sie wurde wahrscheinlich von den Homeriden bedeutend verändert, bis sie die Gestalt erhielt, in der wir sie jetzt besitzen.

Dass die Odyssee erst nach der Ilias geschrieben wurde und dass in dem Charakter und Betragen sowohl der Menschen als der Götter, so wie auch in der Behandlung der Sprache, grosse Verschiedenheiten zwischen beiden sichtbar sind, ist ganz klar; allein es wäre schwierig und gewagt auf diesen Grund irgend bestimmte Schlussfolgerungen über die Person und das Zeitalter des Dichters zu bauen. Mit Ausnahme des Zornes des Poseidon, der stets unsichtbar in dunkler Ferne wirkt, erscheinen die Götter in einer milderen Gestalt; sie handeln im Einklange, ohne Streit oder Zwiespalt, für die Erleichterung der Menschheit, nicht aber, wie dies in der Ilias so oft der Fall ist, behufs ihrer Vernichtung. Freilich bot indess schon der Gegenstand an sich weit weniger Gelegenheit dar die heftigen und entflammten Leidenschaften und die erbitterten Kämpfe der Götter zu schildern. Zugleich erscheinen die Götter alle eine Stufe höher als das Menschengeschlecht; sie werden nicht dargestellt als in körperlicher Gestalt von ihren Wohnungen auf dem Olymp herabsteigend und sich in den Tumult der Schlacht mischend, sondern sie gehen in menschlicher Bildung, bloss durch ihre höhere Weisheit und Klugheit erkennbar, in Gesellschaft des abenteuerreichen Odysseus und des verständigen Telemachos umher. Doch der Hauptgrund dieser Verschiedenheit ist in der Beschaffenheit der Sage und, wir dürfen hinzusetzen, in dem feinen Tacte des Dichters zu suchen, der es verstand Einheit des Gegenstandes und Harmonie des Tones in diesem Gemälde zu bewahren und Alles auszuschliessen, was seinem Charakter nach nicht damit übereinstimmte. Der Versuch einiger Gelehrten eine ganze andere Religion und Mythologie in der Ilias zu entdecken als in der Odyssee führt zu der willkürlichsten Trennung beider Gedichte [94]). Vor allen Dingen hätte da doch klar ge-

---

[94]) Benjamin Constant namentlich in seinem berühmten Werke de la religion, Tome III. hat sich auf diese Ansicht einzugehen genöthigt gesehen,

macht werden sollen, wie die Fabel der Ilias von einem Bekenner dieser angeblichen Religion der Odyssee hätte behandelt werden sollen, ohne Streit, Kämpfe und heftige Aufregung unter den Göttern eintreten zu lassen. Anderseits erscheint das Menschengeschlecht in dem Hause des Nestor, Menelaos und besonders des Alkinoos in einem weit angenehmeren Zustande und in weit grösserer Behaglichkeit [95]) und Wohlhabenheit, als in der Ilias. Indess wie konnte man auch den Vergnügungen, die die Atriden in ihrem heimatlichen Palaste und die friedfertigen Phäaken in Ruhe geniessen konnten, in dem rauhen Feldlager sich überlassen? Allein zugegeben auch, das ein verschiedener Geschmack und Sinn sich in der Wahl des Gegenstandes und in der ganzen Anlage des Gedichts kund gibt, so ist der Unterschied doch nicht grösser als der, welcher sich oft in den Neigungen desselben Menschen während seiner Jugendzeit und während seines Greisenalters vorfindet, und — offen gesagt — wir kennen keinen weiteren Grund, den die Chorizonten [96]) des Alterthums und der neueren Zeit anzuführen wüssten, um das bewundernswürdige Genie Homers zwei verschiedenen Personen beizulegen [97]). Es ist gewiss, dass die

---

indem er »trois espèces de mythologie« in den Homerischen Gedichten unterscheidet und aus ihnen das Zeitalter der verschiedenen Theile bestimmt. [Vgl. darüber O. Müller kl. Schr. 2, S. 73 f.]

[95]) Das griechische Wort dafür ist κομιδή, welches in der Ilias bloss von der Besorgung der Pferde gebraucht wird, in der Odyssee dagegen menschliche Bequemlichkeiten und Aufwand bedeutet, unter denen heisse Bäder vorzüglich erwähnt zu werden verdienen. Odyss. 8, 450.

[96]) Diejenigen griechischen Grammatiker, welche die Ilias und Odyssee zwei verschiedenen Dichtern beilegten, nannte man οἱ χωρίζοντες, »die Trennenden.« [Als solche Chorizonten werden uns nur die Grammatiker Hellanikos und Xenon genannt. Nach Proklos Chrestomathie p. 26 Westerm. sprachen sie die Odyssee dem Homer ab.]

[97]) [Sehr treffend sagt in Bezug auf obige Stelle Bonitz, über den Ursprung der Homerischen Gedichte S. 39 der 3. Aufl.: »Sollte wirklich etwas Werthvolles verloren sein, wenn wir den kindlichen Glauben aufgeben müssen an den einen göttlichen Sänger, der in seiner Jugend die Ilias, in seinem Greisenalter die Odyssee dichtete, so ist etwas ungleich Bedeutenderes gewonnen: Ilias und Odyssee sind uns, ohne dass ihr Eigenwerth dadurch betroffen oder gemindert werden könnte, zu unbestreitbaren Zeugen geworden für die Entwicklung des griechischen Epos.«]

Odyssee ihrer ganzen Anlage so wie der Eigenthümlichkeit ihrer Hauptcharaktere nach, des Odysseus selbst, des Nestor und des Menelaos, in naher Verwandtschaft mit der Ilias steht, dass sie stets das Vorhandensein des älteren Gedichts voraussetzt und sich stillschweigend darauf bezieht; welcher Umstand auch die merkwürdige Thatsache erklärt, dass die Odyssee viele Begebnisse aus dem Leben des Odysseus erwähnt, die ausser dem Bereiche ihrer Handlung liegen, aber nicht ein einziges, das schon in der Ilias besungen wäre [98]). Wenn aber die Vollendung der Ilias und Odyssee als ein zu ungeheures Werk für das Leben eines *einzigen* Menschen erscheinen sollte, so können wir vielleicht zu der Annahme unsere Zuflucht nehmen, Homer, nachdem er in der Fülle seiner Jugendkraft die Ilias gesungen, habe in seinem Greisenalter irgend einem eingeweihten Schüler den Plan der Odyssee, der lange schon in seiner Seele gelegen, mitgetheilt und ihm denselben zur Ausführung überlassen.

Gewiss bleibt es freilich, dass wir beständig auf Schwierigkeiten stossen, wenn wir uns von der Art und Weise einen Begriff zu machen suchen, wie diese grossen epischen Gedichte verfasst worden seien, und zwar zu einer Zeit, welche der Schreibekunst voranging. Allein diese Schwierigkeiten beruhen weit mehr auf unserer Unbekanntschaft mit jenem Zeitalter und

---

[98]) Wir finden den Odysseus in seiner Jugend bei Autolykos (Od. 19, 394. 24, 331), während des Zuges gegen Troja auf Delos (Od. 6, 162), auf Lesbos (4, 341), im Streit mit Achilles (8, 75), bei der Leiche und dem Begräbniss des Achilles (5, 308. 24, 39), wettkämpfend um die Rüstung Achills (11, 544), im Wettstreit mit Philoktetes im Bogenschiessen (8, 219), heimlich in Troja (4, 242), im trojanischen Pferde (4, 270. vgl. 8, 492. 11, 522), die Heimfahrt beginnend (3, 130), und endlich zu Menschen kommend, die den Gebrauch des Salzes nicht kennen (11, 120). Doch nichts wird gesagt von des Odysseus Thaten in der Ilias, seiner Bestrafung des Thersites, den Rossen des Rhesos, dem Kampfe über der Leiche des Patroklos u. s. w. Auf gleiche Weise erwähnt die Odyssee absichtlich von den in der Ilias besungenen ganz verschiedene Thaten und Abenteuer der anderen Helden, die vor Troja kämpften, des Menelaos, Agamemnons, Achills, Nestors und Anderer. [Der französische Uebersetzer fügt hier die richtige Bemerkung hinzu, dass die Thaten des Odysseus in der Ilias, die in der Odyssee erwähnt werden, sich beinahe sämmtliche in solchen Gesängen finden, deren Aechtheit von O. Müller selbst in Abrede gestellt wird.]

unserer Unfähigkeit uns eine geistige Schöpfung zu denken, ohne Anwendung jener Mittel, deren Gebrauch uns zur zweiten Natur geworden ist, als auf den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Intelligenz. Wer kann bestimmen, wie viel tausend Verse jemand, der ganz von seinem Gegenstande erfüllt und in die Betrachtung desselben versenkt ist, binnen einem Jahre dichten und dem treuen Gedächtnisse von Schülern, die sich ganz ihrem Meister und seiner Kunst widmen, einprägen könne? Wo nur irgend ein schöpferischer Genius erschien, da traf er auch immer Geistesverwandte und hilfreiche Geister, vermittelst deren er bewunderungswürdige Werke in einer verhältnissmässig kurzen Zeit vollendete. So mag dem alten Aöden eine Anzahl jüngerer Sänger gefolgt sein, die es sich zum Vergnügen und zur Aufgabe machten den Honig, der von seinen Lippen floss, zu sammeln und Anderen mitzutheilen. Doch wenigstens so viel ist gewiss, dass die Abfassung dieser grossen epischen Dichtungen unbegreiflich sein würde, wofern es nicht Gelegenheiten gegeben hätte, bei denen sie wirklich in ihrer Vollständigkeit erschienen und einen aufmerksamen Zuhörer mit der vollen Kraft und dem vollen Reize eines vollendeten Gedichts zu bezaubern vermochten. Ohne einen zusammenhangenden und fortlaufenden Vortrag wären sie keine abgeschlossenen Werke gewesen, sondern bloss vereinzelte Bruchstücke, die möglicher Weise ein Ganzes bilden konnten. Doch wo gab es Gastmahle oder Festlichkeiten, die für solche Vorträge lang genug gewesen wären? Welche Aufmerksamkeit — hat man gefragt — war dazu erforderlich, um so vielen tausend Versen folgen zu können? Wenn indess die Athener an einem einzigen Feste nach einander ungefähr neun Tragödien, drei satyrische Dramen und eben so viele Komödien anhören konnten, ohne je daran zu denken, dass es besser sein würde, diesen Genuss durch das ganze Jahr zu vertheilen: warum sollten nicht die Griechen früherer Zeiten im Stande gewesen sein die Ilias und Odyssee und vielleicht noch andere Gedichte bei einem und demselben Feste anzuhören? In einem späteren Zeitalter freilich, wo der Rhapsode einen Nebenbuhler hatte an dem Kitharöden, dem Dithyrambendichter und andern Künstlern der Art, brachen diese nothwendiger Weise etwas

von der Zeit ab, die dem epischen Sänger gewidmet worden war; allein in jener ältesten Zeit, wo der epische Stil ohne andere Mitbewerber herrschte, vermochte er sich natürlich auch leicht eine ungetheilte Aufmerksamkeit zu verschaffen. Ueberhaupt müssen wir uns hüten die Spannung des Gemüths, mit welcher ein solchen Genüssen enthusiastisch ergebenes Volk[99]) dem Strome des Dichtergesanges freudig sich hingab, nach unserem flüchtigen und desultorischen Lesen abmessen zu wollen. Mit einem Worte, es gab eine Zeit — und die Ilias und Odyssee sind die Urkunden derselben — wo das griechische Volk, freilich nicht bei Gastmahlen, sondern bei Festen und unter dem Schutze ihrer erblichen Fürsten, diese und andere minder vortreffliche Gedichte so anhörte und genoss, wie sie angehört und genossen werden sollten, nämlich als vollständige Ganze. Ob sie übrigens in jener ältesten Zeit um eines ausgesetzten Preises Willen und unter Mitbewerbung Anderer abgesungen wurden, ist zweifelhaft, obwohl in einer solchen Annahme eben nichts Unwahrscheinliches liegt. Indess als der Zusammenfluss der Rhapsoden zu den Wettkämpfen immer grösser wurde, als zugleich mehr Gewicht auf die Kunst des Recitirenden gelegt wurde, als auf die Schönheit des wohlbekannten Gedichts, das er vortrug, und als endlich neben dem Vortrage des Rhapsoden auch noch eine Anzahl anderer poetischer und musicalischer Darstellungen eine Stelle für sich in Anspruch nahm, da gestattete man den Rhapsoden einzelne Stücke dieser Dichtungen, in welchen sie sich auszuzeichnen glaubten, herzusagen, und so existirten Ilias und Odyssee — da sie noch nicht schriftlich aufgezeichnet waren — eine Zeit lang als zerstreute und unzusammenhangende Bruchstücke[100]). Und wir sind daher dem Anordner des Rhapsoden-Wettkampfs an den Panathenäen — mag es nun Solon oder Pisistratos gewesen sein — Dank schuldig, dass er die Rhapsoden nöthigte der innern Ordnung des Gedichts gemäss einander zu folgen[101]) und so diese

[99]) S. oben zu Anfang des 4. Capitels.

[100]) *διεσπασμένα, διηρημένα, σποράδην ᾀδόμενα.* S. die zuverlässigen Zeugnisse hierüber in Wolf's Prolegomenen p. 143.

[101]) *ἐξ ὑπολήψεως.* [Nach dem Verfasser des dem Platon zugeschriebenen,

grossen Dichterwerke, welche in Bruchstücke zu zerfallen im Begriff waren, wieder zu ihrer früheren Vollständigkeit zurückführte. Freilich mögen nun damals auch manche willkürliche Zusätze zu denselben gemacht worden sein; erst dann indess werden wir diese von dem übrigen Gedichte unterscheiden zu können hoffen dürfen, wenn wir zuvor im Allgemeinen zu einer festen Ansicht über die ursprüngliche Gestalt und das nachherige Schicksal der homerischen Gesänge gekommen sein werden [102]).

---

aber sicher unächten Dialogs Hipparchos wäre dieser und nicht Pisistratos als Urheber der Massregel zu betrachten. Er sagt p. 228, b: *τὰ Ὁμήρου ἔπη πρῶτος ἐκόμισεν εἰς τὴν γῆν ταυτηνί, καὶ ἠνάγκασε τοὺς ῥαψῳδοὺς Παναθηναίοις ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ διιέναι, ὥσπερ νῦν ἔτι ποιοῦσι.* Dagegen erzählt der Geschichtschreiber Dieuchidas, auf welchen wahrscheinlich das Zeugniss bei Diogenes Laertius 1, 57 und Suidas u. *ὑποβολή* zurückzuführen ist, von Solon: *τά τε Ὁμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφε ῥαψῳδεῖσθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τοὺ ἐπόμενον.*] * Genaueres über Beides s. bei G. Bernhardy, Grundriss der gr. Literatur, zweite Bearbeitung Th. 2, S. 94 ff. Nitzsch, Sagenpoesie der Griechen S. 413—418. [Zu vgl. ist jetzt noch R. Volkmann, Geschichte und Kritik der Wolf'schen Prolegomena zu Homer, Leipz. 1874, S. 299 ff. und ausserdem O. Müller kl. Schr. 1, S. 73 f.]

[102]) [Dass wir diesem Ziele, seitdem Obiges geschrieben worden, bedeutend näher gekommen sind, kann nicht behauptet werden. Die schwer zu lösende Frage über dasjenige, was zur Zeit des Pisistratos für die Homerischen Gedichte geschehen ist, bildet immer noch in gewisser Hinsicht den Angelpunkt der ganzen sie betreffenden Untersuchung. Dies wird selbst von denjenigen zugestanden, die, wie Nutzhorn z. B. in der o. a. Schrift S. 18 ff., bei dem Versuche angelangt sind, sämmtliche auf Pisistratos bezügliche Berichte aus dem Alterthum als unglaubwürdig oder unerheblich darzustellen.]

Sechstes Kapitel.

Die kyklischen Dichter und Gedichte[1]).

So wie Homers Gesänge die Grundlage der gesammten griechischen Literatur wurden, bilden sie auch namentlich den Kern der epischen Poesie Griechenlands. Alles Ausgezeichnete in diesem Gebiete wurzelte in ihnen und war als Vervollständigung oder Fortsetzung derselben mit ihnen verknüpft; so dass, wenn wir diese Beziehung näher ins Auge fassen, wir nicht bloss zu einer eigenthümlichen Ansicht der in diesen späteren Epen behandelten Stoffe gelangen, sondern selbst im Stande sind auf die Homerischen Gedichte, auf Ilias und Odyssee, einiges Licht zurückfallen zu lassen. Die epischen Dichter dieser Classe heissen die Kykliker, wegen ihres durchgängigen Bestrebens ihre Gedichte mit denen Homers so zu verknüpfen, dass das Ganze einen grossen Cyclus bildete. Auch rührte daher die Sitte ihre Gedichte insgesammt unter dem Namen Homer's zu begreifen[2]), indem ihr enger Zusammenhang mit Ilias und Odyssee als Beweis betrachtet wurde, dass das Ganze bloss eine einzige grosse Conception sei. Genauere Nachrichten indess nennen uns ziemlich von allen diesen Gedichten bestimmte Verfasser, die nach dem Anfange der Olympiaden, also bedeutend später als Homer, lebten, und es unterscheiden sich auch allerdings diese Dichtungen, genauer betrachtet, sowohl durch ihren Charakter als durch ihre Auffassung der mythischen Begebenheiten ausserordentlich von der Ilias und Odyssee, wie denn auch ihre Verfasser nicht einmal Homeriden genannt worden sein können, da ein Geschlecht dieses Namens bloss auf Chios existirte und doch kein einziger derselben ein Chier ge-

---

[1]) [Zu vergleichen ist hierzu O. Müllers Recension von Wüllners Schrift de cyclo epico poetisque cyclicis, Monast. 1828, in den kl. Schriften B. 1, S. 400 ff., verbunden mit den Gegenbemerkungen Welckers episch. Cycl. Bd. 1, S. 442 ff.]

[2]) *Οἱ μέντοι γ' ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν* (*Ὅμηρον*), Proklos (Vita Homeri p. 27 Westerm.)

nannt wird. Jedoch ist glaublich, dass sie von Profession Homerische Rhapsoden waren, die die beständige Recitation der alten Homerischen Gedichte sehr natürlich auf den Gedanken führen musste, sie durch eigene Versuche in ähnlichem Tone zu erweitern. Um so leichter konnten dann auch diese Lieder, wenn sie von denselben Rhapsoden vorgetragen wurden, sich in den Mitbesitz des Namens Homerischer Epopöen einschleichen. Aus einer genauen Vergleichung der noch übrigen Auszüge und Fragmente dieser Dichtungen geht deutlich hervor, dass ihre Verfasser Abschriften der Ilias und Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt oder — um deutlicher zu reden — solche, welche eben die Reihe von Begebenheiten, die unter den späteren Griechen noch im Umlauf war, enthielten, vor sich hatten und dass sie bloss die Handlung ihrer Dichtungen mit dem Anfang und Ende dieser beiden Epopöen verknüpften. Allein ungeachtet der engen Anknüpfung ihrer eigenen Geisteserzeugnisse an die Homerischen Gedichte, ungeachtet sie oft auf blosse Andeutungen Homers fortbauten und lange Stellen eigner Dichtung aus ihnen heraus spannen — eine Thatsache, die besonders in dem Auszuge aus den Kyprien recht sichtbar ist: — ist doch ihre Art die mythischen Gegenstände zu betrachten und zu behandeln so sehr von der des Homer verschieden, dass sie an und für sich selbst als hinreichender Beweis dienen können, dass die Homerischen Gedichte zur Zeit der kyklischen Dichter sich nicht mehr im Zustande lebendiger Entwickelung befanden, sondern im Ganzen schon eine feste Gestalt angenommen hatten, welche nachmals keinen erheblichen Zuwachs mehr erhielt [3]). Sonst müssten wir die Spuren jenes späteren Zeitalters auch in solchen jenen Gedichten eingefügten Stellen leicht zu erkennen im Stande sein.

Wir beginnen hier zuerst mit den Gedichten, welche die Ilias fortsetzten. Arktinos von Milet war bekanntlich ein sehr alter Dichter, ja er wird sogar ein Schüler Homers genannt; die chronologischen Angaben setzten ihn unmittelbar nach dem Anfange der Olympiaden. Sein Gedicht, das aus

---

[3]) Wir nehmen hier den Schiffskatalog natürlich aus, s. oben Cap. 5, S. 97.

9500 Versen bestand[4]) — also etwa um ein Drittheil kleiner als die Ilias war, — begann mit der Ankunft der Amazonen in Troja, welche unmittelbar nach dem Tode Hektors erfolgte. Es existirte im Alterthum eine Recension der Ilias, welche folgendermassen schloss: »So vollbrachten sie die Leichenfeier Hektors; sodann kam die Amazone, die Tochter des tapferen männermordenden Ares« [5]). Dies war ohne Zweifel die kyklische Ausgabe der Homerischen Gedichte, die mehr als einmal von den alten Kritikern erwähnt wird[6]), in welcher dieselben mit dem übrigen Sagenkreise oder Cyclus so verbunden waren, dass alle diese Dichtungen zusammen eine ununterbrochene Reihenfolge bildeten. Dieselbe Folge der Begebenheiten zeigt sich auch in verschiedenen Werken der bildenden Kunst der Alten, in denen auf der einen Seite Andromache als über Hektors Aschenkruge weinend dargestellt wird, während auf der andern Seite die weiblichen Krieger von dem ehrwürdigen Priamos bewillkommnet werden. Es fasste aber die Handlung des Epos des Arktinos folgende Hauptbegebenheiten in sich. Achilles erschlägt Penthesilea und ermordet sodann in einer Aufwallung des Zorns den Thersites, der ihn wegen seiner Liebe zu ihr verspottet hatte. Hierauf erscheint Memnon, der Sohn der Eos, mit seinen Aethiopen und wird, nachdem er im Kampfe den Antilochos, den Patroklos des Arktinos, erschlagen, selbst vom

---

[4]) Zufolge der Inschrift der Tafel im Museo Borgia (s. Heeren Bibliothek der alten Literatur und Kunst, Theil 4, S. 61), wo es heisst: ******"Αρκτινο]ν τὸν Μιλήσιον λέγουσιν ἐπῶν ὄντα ͵θρ΄*. Der Plural *ὄντα* bezieht sich, der Erklärung im Text zufolge, auf beide Gedichte zusammen. [Vgl. Griechische Bilderchroniken, bearbeitet von O. Jahn, herausgegeben von A. Michaelis, Bonn 1873, S. 77 und Tafel VI k², wonach die Zahlenangabe *͵θφ΄* zu lesen ist, also in abgerundeter Summe 9500. Beide Gedichte des Arktinos, die Aethiopis und die Zerstörung Ilions, bestanden zusammen aus 7 Büchern. Bei Athenæos 7, p. 277, d, vgl. 1, p. 22, c, wird Arktinos neben Eumelos als muthmasslicher Verfasser einer Titanomachie genannt.]

[5]) *"Ως οἵγ' ἀμφίεπον τάφον "Εκτορος, ἦλθε δ' 'Αμαζών,*
"Αρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο. — Schol. Victor. zu Il. 24 letzter Vers.

[6]) [Es geschieht dies bloss an zwei Stellen unsrer Scholien zur Odyssee 16, 195 und 17, 25. Vgl. Laroche, die homerische Textkritik im Alterthume, S. 20.]

Sohne der Thetis erlegt. Achill selbst fällt durch die Hand des Paris, während er die Trojaner bis an die Stadt verfolgt. Seine Mutter entführt seinen Körper von dem Scheiterhaufen und trägt ihn, den neubelebten, nach Leuke, einer Insel in dem schwarzen Meere, wo die Seefahrer nachmals seine gewaltige Gestalt in der Dämmerung des Abends einherschweben zu sehen glaubten. Ajax und Odysseus kämpfen um seine Waffenrüstung; die Niederlage des Ajax veranlasst dessen Selbstmord [7]). Arktinos erzählt ferner die Geschichte von dem hölzernen Pferde, der sorglosen Sicherheit der Trojaner und dem Untergange des Laokoon, welcher den Aeneas veranlasst um seiner Sicherheit willen vor der bevorstehenden Zerstörung der Stadt nach dem Ida zu flüchten [8]). Die Erstürmung Troja's durch die von Tenedos zurückkehrenden und die aus dem trojanischen Pferde hervorgehenden Griechen war ganz so geschildert, um den Hochmuth und die Unbarmherzigkeit der Griechen auf eine recht anschauliche Weise darzustellen und den schon aus der Odyssee bekannten Beschluss der Athene, sie auf mancherlei Weise während ihrer Heimfahrt zu bestrafen, gehörig zu motiviren. Dieser letztere Theil hiess, da er von dem vorhergehenden getrennt war, die Zerstörung Troja's (Ἰλίου πέρσις); der erstere dagegen, der die Begebenheiten bis zum Tode des Achilles umfasste, die Aethiopis des Arktinos.

Lesches oder Lescheos aus Mitylene oder Pyrrha auf der Insel Lesbos lebte bedeutend später als Arktinos; die besten Gewährsmänner setzen ihn einstimmig in die Zeit des Archilochos oder um die 18te Olympiade [9]). Daher kann die Erzäh-

[7]) S. Schol. Pind. Isthm. 3, 58, der für diese Begebenheit die Aethiopis citirt, und Schol. Il. 11, 515, der dafür die Ἰλίου πέρσις des Arktinos anführt. Ich erwähne dies absichtlich, da man aus der Angabe in der Chrestomathie des Proklos schliessen könnte, Arktinos habe diesen Umstand ausgelassen.

[8]) Ganz verschieden von Virgil, der in anderer Hinsicht im zweiten Buche der Aeneide hauptsächlich dem Arktinos folgte.

[9]) [Nach der Angabe der Chronik des Eusebios und des Georg. Synk. 213, b ist Lesches erst Olymp. 30, 3, 658 v. Chr. zu setzen. Die Angabe im Texte beruht auf dem Zeugnisse des Phanias bei Clemens von Alex. Strom. 1, p. 144, in welchem von einem angeblichen Wettstreite zwischen Arktinos und Lesches die Rede ist.]

lung einiger alten Schriftsteller von einem Wettstreite zwischen Arktinos und Lesches bloss darauf bezogen werden, dass der jüngere Dichter wetteifernd mit dem älteren dieselben Gegenstände behandelte. Sein Gedicht, welches von vielen dem Homer und ausserdem noch verschiedenen anderen Verfassern zugeschrieben wurde [10]), hiess die kleine Ilias und sollte offenbar eine Ergänzung der grösseren Ilias sein. Wir erfahren durch Aristoteles [11]), dass sie die Begebenheiten vor dem Falle Troja's, das Schicksal des Ajax, die Thaten des Philoktetes, Neoptolemos und Odysseus, welche die Einnahme der Stadt herbeiführten, so wie auch den Bericht von der Zerstörung Troja's selbst umfasste, eine Aussage, die auch durch zahlreiche Fragmente bestätigt wird. Der letztere Theil desselben hiess, wie die erste Hälfte des Gedichts des Arktinos, die Zerstörung Troja's, woraus Pausanias verschiedene auf die Erstürmung Troja's und die Theilung und Wegführung der Gefangenen sich beziehende Stellen anführt. Man sieht aus diesen Anführungen, dass Lesches in manchen wichtigen Punkten — z. B. dem Tode des Priamus, dem Ende des kleinen Astyanax und dem Schicksal des Aeneas, welchen er von Neoptolemos nach Pharsalus mitgenommen werden lässt — ganz anderen Ueberlieferungen folgte als Arktinos. Der Zusammenhang der einzelnen Begebenheiten konnte natürlich nur locker und oberflächlich sein, es fehlte alle wahre Einheit des Gegenstandes. Während daher, nach Aristoteles, Ilias und Odyssee, jede nur für eine einzige Tragödie Stoff darboten, konnten aus der kleinen Ilias mehr als acht gedichtet werden [12]). Daher denn auch der Anfang des

---

10) [So dem Lakedämonier Kinäthon vgl. u. Cap. 9, S. 177.]

11) Poet. c. 23, p. 1459, b, 2.

12) Zehn werden von Aristoteles a. a. O. erwähnt, nämlich: *Ὅπλων κρίσις*, *Φιλοκτήτης*, *Νεοπτόλεμος*, *Εὐρύπυλος*, *Πτωχεία* (s. Odyss. 4, 244.), *Λάκαιναι*, *Ἰλίου πέρσις*, *Ἀπόπλους*, *Σίνων*. *Τρωάδες*. [Susemihl, nach dem Vorgange G. Hermans und Spengels hat an dem allerdings auffallenden Ausdrucke *πλέον ὀκτὼ* bei Aristoteles Anstoss genommen. Er streicht deshalb *πλέον* und dem entsprechend die Titel der beiden letzteren Tragödien. Vgl. dagegen J. Vahlen, Beiträge zu Aristoteles Poetik, S. 283 f.] Unter diesen Tragödien ist der Gegenstand der *Λάκαιναι* nicht ganz klar. Der Name an sich selbst bedeutet: »Lakedämonierinnen,« die als das Gefolge der Helena

Gedichts, der so viel verheisst und als anmassend getadelt worden ist: »Ich singe von Ilion und dem rosseberühmten Dardania, um dessentwillen die Danaer, die Diener des Ares, so viele Leiden erduldeten« [13]).

Ehe ich indess weiter gehe, sehe ich mich genöthigt, meine obige Angabe über das Verhältniss zwischen Arktinos und Lesches zu rechtfertigen; da Proklos, der bekannte Philosoph und Grammatiker [14]), dessen Chrestomathie wir die vollständigste Nachricht über den epischen Cyclus verdanken [15]), die Sache ganz anders darstellt. Proklos gibt nämlich als Auszug aus den kyklischen Dichtern eine zusammenhängende Erzählung von den Begebnissen des trojanischen Krieges, wobei immer ein Dichter den andern mitten in der Erzählung ablöst. So setzte,

---

den Chor bilden mochten. Helena aber spielte eine Hauptrolle bei den Abenteuern des Odysseus als Kundschafters in Troia, dem Gegenstande der oben erwähnten *Πτωχεία*. Vielleicht indess erschien Helena auch als Mitwisserin um das Unternehmen mit dem hölzernen Pferde. S. Od. 4, 271. Vgl. Aeneid. 6, 517. Von des Sophokles Tragödie dieses Namens sind bloss noch wenige Fragmente übrig; Nr. 336—339 Dindorf. [Den Gegenstand der *Λάκαιναι* bildete der durch Odysseus und Diomedes verübte Raub des Palladiums, worüber Proklus Chrestom. p. 482. Vgl. Nauck Tragic. gr. Fragm. p. 167.]

[13]) *Ἴλιον ἀείδω καὶ Δαρδανίην ἐΰπωλον,*
ἧς πέρι πολλὰ πάθον Δαναοί, θεράποντες Ἄρηος.

[14]) *Zwei verschiedene Personen nach Welcker, s. auch neuerdings a. a. O. S. 498. 99. [Welckers, früher schon von A. Valesius de crit. 1, 20 geäusserte Vermuthung, der auch Bernhardy und andre beigetreten sind, wonach eher an den im zweiten nachchristlichen Jahrhundert lebenden Eutychius Proculus aus Sicca, Lehrer M. Aurels zu denken wäre, scheint unzulässig. Ihr steht nicht nur das Zeugniss des Suidas unter *Πρόκλος*, sondern auch das eines Scholions zu Gregorios Nazianzenos bei Gaisford zu Suidas unter *ἐγκύκλιον* und jetzt bei Migne Patrolog. græc. t. 36, p. 914, c, wo *Πρόκλος ὁ Πλατωνικὸς ἐν μονοβίβλῳ περὶ κύκλου ἐπιγεγραμμένῃ* genannt wird, entgegen.]

[15]) Dieser Theil der Chrestomathie wurde zuerst abgedruckt in der Göttinger Bibliothek für alte Literatur und Kunst (Theil I. inedita), später in Gaisfords Hephästion p. 378 ff. 472 ff. und noch anderwärts. [Vgl. jetzt O. Jahns Bilderchr. S. 98 ff. Nach der höchst wahrscheinlichen Vermuthung Studemunds stammen sämmtliche den epischen Cyclus betreffende Proklosexcerpte aus dem berühmten Codex Venetus A der Ilias. Von den daselbst einst befindlichen Anfangsblättern sind jedoch einige verloren und überdies die Reihenfolge der drei übrigen durch Versetzung gestört. Vgl. a. a. O. S. 97 f.]

dem Proklos zufolge, Arktinos die Ilias Homers bis zu dem Streite um die Waffenrüstung Achills fort; dann erzählt Lesches das Ergebniss dieses Streites und die folgenden Unternehmungen der Helden gegen Troja bis zur Einführung des hölzernen Pferdes in die Mauern; hier nimmt sodann Arktinos den Faden der Erzählung wieder auf und beschreibt das Heraussteigen der im hölzernen Pferde eingeschlossenen Helden; aber er bricht auch wieder mitten in der Geschichte der Rückkehr der Griechen bei der Stelle ab, wo Pallas Athene einen Plan zu ihrer Bestrafung entwirft, dessen Ausführung alsdann von Agias in dem Gedichte Nostoi erzählt wird. Um nun ein solches Ineinanderflechten der verschiedenen Gedichte begreiflich zu finden, müsste man eine Art Akademie von Sängern annehmen, welche den Stoff mit klarer Einsicht und der umständlichsten Genauigkeit unter einander vertheilt hätten. Es ist indess ganz undenkbar, dass Arktinos zweimal plötzlich abgebrochen haben sollte, und zwar mitten in Geschichten, welche unvollendet zu lassen ihm die Spannung seiner Zuhörer nie gestattet haben würde, damit fast ein Jahrhundert später Lesches, und wahrscheinlich in noch späterer Zeit Agias, die Lücken ausfüllen und die Erzählungen vervollständigen könnte. Und da ferner die noch vorhandenen Fragmente des Arktinos und Lesches hinreichende Beweise dafür an die Hand geben, dass sie beide auch die Ereignisse besangen, in Betreff deren, nach Proklos Chrestomathie, eine Lücke in ihren Gedichten stattfindet, so sieht man leicht ein, dass dieser Auszug nicht nach der ursprünglichen Gestalt der Lieder, sondern nach einer von Grammatikern veranstalteten Bearbeitung gemacht worden ist, die eine zusammenhängende poetische Erzählung dieser Begebenheiten aus den Werken verschiedener kyklischer Dichter zusammengesetzt hatten, worin kein Begebniss wiederholt und nichts Wichtiges ausgelassen war; und so etwas deuten auch die eigenen Ausdrücke des Proklos selbst offenbar an [16]). Es umfasste aber der Cyclus in diesem Sinne nicht bloss die trojanischen Zeiten, — wo die

---

[16]) *Καὶ περατοῦται ὁ ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσέως τῆς εἰς Ἰθάκην*, Proklos bei Photios, S. 378 Gaisf.

Sänger selbst durch gemeinsamen Anschluss an Homer sich an einander reihten — sondern die ganze Mythologie, von der Vermählung des Himmels und der Erde bis zu des Odysseus letzten Schicksalen, für welchen Zweck Gedichte benutzt worden sein müssen, die von einander ganz verschieden waren und von deren ursprünglichem Zusammenhange weder in ihrer Anlage noch Ausführung die geringste Spur zu entdecken ist[17]).

Das Gedicht, welches in dem Cyclus der Iliade vorausging und das von seinem Verfasser ganz deutlich für diesen Zweck bestimmt wurde, waren die Kyprien, die aus eilf Gesängen bestanden und mit ziemlicher Sicherheit dem Stasinos von der Insel Kypros zugeschrieben werden können, der sie indess der Ueberlieferung zufolge von Homer selbst empfing, — der auf diesen Grund hin in einen Salaminier von Cypern verwandelt wird — als Mitgift bei der Vermählung mit seiner Tochter[18]). Und dennoch sind die Grundideen der Kyprien so unhomerisch und enthalten so viel rohe Versuche über die Mythologie zu philosophiren, was Homer gänzlich fremd war, dass Stasinos gewiss nicht in eine frühere Zeit als Arktinos

---

[17]) Als fernerer Beweis für eine Sache, die freilich fast schon durch sich selbst klar ist, kann auch noch erwähnt werden, dass es, dem Proklos zufolge, fünf und hinterher noch zwei Bücher von Arktinos in dem epischen Cyclus gab; der Tabula Borgiana zufolge indess enthielten, wie bereits erwähnt worden, die Gedichte des Arktinos 9500 Verse, die nach dem Massstabe der Homerischen wenigstens zwölf Bücher ausmachen konnten.

[18]) [Bereits im Alterthume herrschte Unsicherheit hinsichtlich des Verfassers der Kyprien. Ausser Stasinos wurden als solche Hegesias aus Halikarnassos oder Hegesinos aus Salamis auf Kypern genannt. In den ältesten Anführungen des Gedichts, Herodot 2, 117 und Glaukos beim vatikan. Scholiasten zu Euripides Hekuba V. 41, wird überhaupt kein Name genannt. Befremdend ist es, dass nach Angabe des Letztern in den Kyprien vom Tode der Polyxena die Rede gewesen sein soll. Wenn nun unter Glaukos, ohne Zweifel, der Rheginer dieses Namens, der ein Zeitgenosse des Demokritos war und ein Werk über Dichter schrieb, verstanden werden muss, so kann an eine Verwechslung des kyprischen Gedichts mit kyprischen Geschichten, wie sie Welcker ep. Cycl. B. 2, S. 164 vermuthet, in keiner Weise gedacht werden. Zu bemerken ist noch, dass die Kyprien ihren Namen ihrem angeblichen Entstehungsorte verdankten. Aehnlich verhielt es sich mit den Naupaktien, worüber u. C. 8, S. 169 und vielleicht mit einem Gedichte Phokaïs.]

gesetzt werden kann. Die Kyprien begannen mit einer Bitte der Erde an Zeus die Last des allzu gewaltig gewordenen Menschengeschlechts zu mindern und erzählten dann, wie Zeus, in der Absicht den menschlichen Stolz zu demüthigen, mit der Göttin Nemesis die Helena erzeugt und diese der Leda zur Erziehung übergeben habe. Wie nun das Weib, dessen Schönheit den Heroen zum Verderben gereichen sollte, von der Aphrodite dem Hirten Paris als Lohn für seine Entscheidung über den Eris-Apfel versprochen wurde und dieser sie dann selbst, während Menelaos in Kreta ist, aus Sparta holte, während ihre Brüder, die Dioskuren, von den Söhnen des Aphareus im Kampfe erschlagen werden, alles dies wurde auf die bekannte Weise erzählt und daraus der Zug der griechischen Helden nach Troja abgeleitet. Indess segelten die Griechen, den Kyprien zufolge, zweimal von Aulis nach Troja ab, indem sie zuerst nach Teuthrania in Mysien, einer von Telephos beherrschten Landschaft, gelangten und bei der Abfahrt von da durch einen Sturm zurückgeworfen wurden; die Opferung der Iphigenia wurde mit der zweiten Abfahrt von Aulis in Verbindung gesetzt. Der neunjährige Kampf vor Troja und in dessen Nachbarschaft nahm in den Kyprien beinahe weniger Raum ein, als die Vorbereitungen zum Kriege; — der volle Strom der Sage, wie er in den Homerischen Gesängen aus tausend Quellen hervorrauscht, war selbst damals schon zu einem sehr schmalen Bache geworden [19]) — das Meiste knüpfte sich an gelegentliche Erwähnungen früherer Ereignisse bei Homer an, wie von dem Angriffe Achills auf Aeneas bei den Rinderheerden [20]), der Ermordung des Troilos [21]), dem Verkaufe Lykaons nach Lemnos [22]); Palamedes, der edlere Gegner des Odysseus, war der einzige von Homer entweder nicht gekannte oder zufällig nicht erwähnte Held des Gedichts. Achill war durchaus als der Hauptheld hervorgehoben, geschaffen, um das Männergeschlecht durch Manneskraft zu vernichten, wie

---

19) *Gegenbemerkungen s. bei Welcker der epische Cyclus Th. 2. S. 264
20) Il. 20, 90 ff.
21) Il. 24, 257. Die spätere Dichtung verbindet den Tod des Troilos mit den letzten Schicksalen Troja's.
22) Il. 21, 35.

Helena durch Weiberschönheit; daher wurden denn auch diese beiden, die sonst nicht wohl mit einander hätten bekannt werden können, von Thetis und Aphrodite auf eine wunderbare Weise zusammengeführt. Da indess der Krieg, indem er auf die oben beschriebene Weise geführt wurde, nicht eine hinreichende Anzahl von Menschen vernichtete, so beschliesst endlich Zeus, um auf eine wirksame Weise die Bitte der Erde zu erfüllen, den Streit zwischen Achill und Agamemnon zu erregen und so alle die grossen Kämpfe der Ilias herbeizuführen. So bezogen sich die Kyprien ganz auf die Ilias und fügten zugleich zu dem in dem letzteren Gedicht vorausgesetzten Motive, der Bitte der Thetis, noch ein allgemeineres, die Bitten der Erde, wovon die Ilias nichts weiss, hinzu. In den Kyprien schwebt ein düstres Verhängniss über der ganzen Heldenwelt, wie von Hesiodos [23]) der thebanische und trojanische Krieg als ein allgemeiner Vertilgungskrieg zwischen den Helden aufgefasst wird. Und die Hauptursache dieses Geschicks ist die Schönheit einer Frau, eben so wie in Hesiods Mythe von der Pandora. Die unkriegerische Aphrodite, die bei Homer so wenig dazu geeignet ist sich in die Kämpfe der Helden zu mischen, ist hier die Lenkerin des Ganzen; in diesem Punkt mögen auf den Kyprischen Dichter die Eindrücke seiner Heimath eingewirkt haben, wo Aphrodite vor allen anderen Gottheiten verehrt wurde [24]).

Zwischen die Gedichte des Arktinos und Lesches und die Odyssee trat das in fünf Bücher abgetheilte Epos des Trözeniers Agias [25]), die Nostoi. Ein Gedicht dieser Art wurde sehr

---

[23]) Hesiod. Werke und Tage. 160 ff.

[24]) [Möglicherweise waren die aus Aristoxenos Praxidamantieen (vgl. Harpocration u. *Μουσαῖος*) im Anecdotum romanum p. 5 Osann, als Anfang der Ilias angeführten Verse:

Ἕσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
ὅππως δὴ μῆνίς τε χόλος θ' ἕλε Πηλείωνα,
Λητοῦς ἀγλαὸν υἱόν· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθείς,

dazu bestimmt, einen Uebergang zwischen den Kyprien und der Ilias in ähnlicher Weise zu vermitteln, wie auch der Schluss der Ilias mit der Aethiopis des Arktinos in Verbindung gebracht worden zu sein scheint. Vgl. oben S. 113.]

[25]) *Ἀγίας* ist die richtige Schreibart seines Namens, im Ionischen *Ἡγίας*.

natürlich durch die Odyssee hervorgerufen, indem hier der Dichter gleich im Eingange annimmt, dass alle anderen Helden von Troja nach Hause heimgekehrt seien, nur Odysseus noch nicht. Doch gab es ja selbst zu Homers Zeit schon Gesänge über die Heimfahrten der Helden; diese vereinzelten Lieder indess kamen in Vergessenheit beim Erscheinen des Gedichts des Agias, das mit einer fast Homerischen Kunst angelegt war und in welchem alle bei Homer vorkommenden Andeutungen benutzt waren [26]). Agias begann sein Gedicht mit der Schilderung, wie Athene ihren Racheplan dadurch ausführte, dass sie einen Streit zwischen den Atriden selbst erregte, der die gemeinschaftliche Rückkehr der beiden Fürsten verhinderte. Die Abenteuer der Atriden aber lieferten den Hauptstoff für das Gedicht [27]). Zuerst wurden die Irrfahrten des Menelaos, der zuerst die Küste Troja's verliess, bis zu seiner endlichen Heimkunft erzählt; sodann wurde Agamemnon, der erst nachher absegelte, gerades Weges nach seiner Heimath geleitet und seine Ermordung und die übrigen Schicksale seiner Familie bis zu dem Zeitpunkt geschildert, wo Menelaos ankommt, nachdem die Rache von Orestes vollzogen worden ist [28]): womit das Gedicht eigentlich schloss. Künstlich verwoben in die obige Erzählung waren auch noch die Reisen und Irrfahrten der übrigen Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, Leonteus und Polypötes, Neoptolemos und der Tod des Lokrischen Ajax an den Kapherischen Felsen; so dass das Ganze ein zusammenhängendes Gemälde bildete, welches die Achäischen Helden im Zwiste mit einander auf verschiedenen Wegen heimwärts eilend, aber fast insgesammt mit Unfällen und Schwierigkeiten kämpfend darstellte. Odysseus allein ward für die Odyssee übrig gelassen [29]).

Αὐγίας ist eine Corruption. [Der Codex Venetus A hat *ἁγίου*, so dass also der Name des Dichters Hagias wäre.]

[26]) S. besonders Odyss. 3, 135.

[27]) Wahrscheinlich daher heisst dasselbe Gedicht mehr als einmal bei Athenäus (7, 281, b und 9, 399, a): *ἡ τῶν Ἀτρειδῶν κάθοδος*.

[28]) S. Odyss. 3, 311. 4, 547.

[29]) Wo die Nekyia oder Beschreibung der Unterwelt, die in den Nosten eingewebt war [Pausan. 10, 28, 7, vgl. 30, 5], ihre Stelle hatte, wird uns nicht angegeben; allein es ist kaum zu zweifeln, dass sie sich an die Bestat-

Die Fortsetzung der Odyssee bildete die Telegonie, ein Gedicht, von welchem bloss zwei Bücher in der von Proklos benutzten Sammlung [80]) angeführt werden. Eugammon von Kyrene, der nicht vor der 53sten Olympiade lebte, wird als dessen Verfasser genannt. Die Telegonie begann mit der Leichenbestattung der Freier durch ihre Verwandten. Der Mangel dieses Stücks macht die Odyssee als Erzählung unvollständig; obwohl es für die innere Einheit nicht nöthig ist, da die Freier, nachdem Odysseus sein Haus von ihnen befreit hat, nicht länger unser Interesse auf sich ziehen. Das Gedicht erzählte sodann eine Reise des Odysseus zu Polyxenos nach Elis, deren Motive uns nicht hinlänglich bekannt sind, und hierauf die Vollziehung der von Teiresias ihm aufgetragenen Opfer; worauf Odysseus — höchst wahrscheinlich der Weissagung des Teiresias zu Gefallen, um das Land zu erreichen, dessen Bewohner weder vom Meere noch vom Salze, dem Meereserzeugnisse, etwas wissen — nach Thesprotien geht und dort siegreich und glücklich herrscht, bis er zum zweiten Male nach Ithaka zurückkehrt, wo er unerkannt von Telegonos, seinem Sohne von der Kirke, der seinen Vater zu suchen gekommen war, erschlagen wird.

---

tung des Teiresias anknüpfte, die Kalchas in den Nosten zu Kolophon verrichtete. Teiresias ist in der Odyssee der ehrwürdigste, der allein mit Erinnerung und Ueberlegung begabte Geist der Unterwelt, um dessentwillen Odysseus sich bis zum Eingange des Hades wagt: sollte nun der Dichter, der die Odyssee vorzubereiten sich zur Absicht gemacht hatte, nicht diese Gelegenheit ergriffen haben, den Geist des Sehers gleichsam in das Schattenreich einzuführen und durch seinen Empfang bei Hades und Persephone und den andern Bewohnern der Unterwelt die Vorrechte zu begründen und zu erklären, die er nach der Odyssee daselbst geniesst? Wenn irgend eine Partie der Odyssee, so ladet gerade die Befragung des Teiresias, da sie für sich genommen etwas Räthselhaftes hat, zu einer solchen vorbereitenden Exposition ein. *Vgl. jedoch Welcker a. a. O. S. 298.

[80]) Diese zwei Bücher waren augenscheinlich bloss ein Auszug aus dem Gedichte. (*Dagegen spricht Welcker a. a. O. S. 489.) Schon des Proklos Anführungen daraus deuten auf einen grösseren Umfang desselben hin, wenn man auch nicht einmal an das mystisch gehaltene Gedicht auf die Thesprotier denkt, welches Clemens von Alexandrien (Strom. 6, p. 277) dem Eugammon zuschreibt und das in seiner ursprünglichen Gestalt offenbar ein Theil der Telegonie war. [Vgl. u. C. 16, S. 420.]

Ausser den Begebenheiten des trojanischen Krieges und der Heimkehr der Griechen stand mit der Ilias und Odyssee nichts in so engem Zusammenhange als der Krieg der Argiver gegen Theben, da einige der Achäischen Hauptheldeen, vorzüglich Diomedes und Sthenelos, selbst zu den Eroberern Thebens gehörten und ihre Väter, ein kühneres und wilderes Geschlecht, zwar sieglos, aber doch gewiss nicht ruhmlos, vor ihnen auf derselben Stelle gekämpft hatten. Daher waren denn auch selbst angebliche Homerische Dichtungen über diesen Krieg vorhanden, die vielleicht auch wirklich eine grosse Verwandtschaft mit der Homerischen Zeit und Schule hatten. Denn wir finden nicht, wie in den übrigen Gedichten des Cyclus, die Namen eines oder mehrerer späterer Dichter auf diese Compositionen bezogen, sondern sie werden entweder dem Homer zugeschrieben, wie die früheren Griechen allgemein gethan zu haben scheinen [31]), oder, wenn die Autorschaft Homers bezweifelt wird, so werden sie gewöhnlich gar keinem bestimmten Verfasser beigelegt. Die Thebais, die aus sieben Büchern oder 5600 Versen bestand [32]), ging von Argos aus, welches auch bei Homer als der Mittelpunkt der griechischen Macht erscheint; sie begann mit den Worten: »Argos besinge, o Göttin, das durstige, wo die Beherrscher .....« [33]). Hier wohnte Adrastos, zu welchem Polyneikes, der vertriebene Sohn des

[31]) Bei Pausanias 9, 9, 5 ist *Καλλῖνος* gewiss die rechte Lesart. Dieser alte elegische Dichter daher, um die 20ste Olympiade, citirte die Thebais als Homerisch [Fragm. 6 Bergk]. Die Epigonen wurden noch zu Herodots (4, 32) Zeit gewöhnlich dem Homer zugeschrieben. [Aehnlich war es auch mit den Kyprien der Fall, wie aus Herodot 2, 117 hervorgeht, der jedoch die hergebrachte Ansicht bestreitet.]

[32]) *S. dagegen Welcker a. a. O. S. 376. [Die Zahl 5600 beruht auf einem doppelten Irrthume. In der Tabula Borgiana steht nicht, wie Heyne las, ͵εχʹ, sondern nach Frauz, ͵ϛχʹ, also 6600, vgl. O. Jahns Bilderchron. S. 77. Alsdann bezieht sich dieselbe nicht auf das erst nachher erwähnte Gedicht Thebais, sondern auf ein vorher genanntes, dessen Namen unbekannt ist. Die Verszahl der Thebais steht im Certam. Hom. et Hesiodi p. 19 Nietzsche angegeben, und betrug, in abgerundeter Summe, 7000. Gerade eben so viele Verse hatten die Epigonen nach demselben Zeugnisse p. 20. Vgl. Ritschl, Opusc. phil. t. 1. p. 82 s.]

[33]) *Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον, ἔνθα ἄνακτες.* [Certam. Hom. et Hes. 249 p. 20 Nietzsche.]

Oedipus, floh und bei dem er Aufnahme fand. Der Dichter nahm sodann Anlass auf die Ursache der Vertreibung des Polyneikes einzugehen und erzählte das Schicksal des Oedipus und den zweimal über seine Söhne ausgesprochenen Fluch. Amphiaraos ward als ein weiser Rathgeber des Adrastos und im Widerspruch gegen die kampfbegierigen Helden Polyneikes und Tydeus begriffen dargestellt. Eriphyle war die Helena dieses Kriegs, die verführerische Frau, die ihren sonst so klugen Gemahl bewog sich, obwohl den Untergang voraus wissend, in sein Unglück zu stürzen [34]). Wahrscheinlich wurde der Uebermuth der argivischen Heerführer als die Hauptursache ihres Untergangs dargestellt; Homer nennt als solche den Frevel und die Verfluchung dieser Helden [35]), und Aeschylos schildert sie durch charakteristische Sinnbilder und Worte. Adrastos wird bloss durch sein Ross Areion, ein übernatürliches Wesen, gerettet; und eine Weissagung auf die Epigonen schloss das Ganze.

Die Epigonen waren so sehr der zweite Theil der Thebais, dass häufig beide durch denselben Namen [36]) bezeichnet wurden, obwohl man sie wohl auch wieder als zwei getrennte Gedichte betrachten mochte. Sie begannen mit einer Anspielung auf den ersteren Kriegszug: »Jetzt nun lasst von späteren Menschen uns, Musen, beginnen« [37]); und erzählten die weit weniger bekannten Thaten der Söhne jener Helden, die aller Wahrscheinlichkeit nach unter Anführung desselben Adrastos [38]), welcher vom Geschicke bestimmt war Theben zu erobern, wofern sein

---

[34]) Daher heisst das ganze Gedicht im Pseudo-Herodot (Vit. Hom. cap. 9) *Ἀμφιάρεω ἐξελασία ἐς Θήβας*, bei Suidas *Ἀμφιαράου ἐξέλευσις*. [Vgl. O. Müller, Archäol. § 412, 2.]

[35]) Il. 5, 409.

[36]) So citirt der Scholiast zu Apollon. Rhod. 1, 308 in Bezug auf Manto die Thebais statt der Epigonen. *Gegenbemerkungen bei Welcker a. a. O. S. 404. [Ueber ein andres dem thebanischen Sagenkreise angehörendes Gedicht Alkmäonis, dessen Charakter aber ein wesentlich verschiedener war, vgl. unten C. 16 S. 421.]

[37]) *Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι.* [Cert. Hom. et Hes. p. 20.]

[38]) S. Pindar. Pyth. 8, 48. Es lässt sich nachweisen, dass Pindar in seiner Erwähnung dieser Sage sich stets sehr nahe an die Thebais anschliesst.

Heer sich frei von Schuld halten und dadurch des Ruhmes würdiger werden würde, von ihnen ausgeführt wurden; Diomedes und Sthenelos, die Söhne des wilden Tydeus und des sorglosen Kapaneus, wurden hier ihren Vätern an Kraft gleichend, an Mässigung und Ehrfurcht gegen die Götter sie übertreffend dargestellt.

Schon diese wenigen, aber zuverlässigen Angaben weisen uns den glänzendsten Stoff für ächte Poesie nach, und dieser Stoff wurde in einem Stile behandelt, der noch nicht von dem Homerischen entartet war. Der einzige Unterschied bestand darin, dass ein veredeltes Heldenleben hier nicht, wie in der Ilias und Odyssee, in einer grossartigen Handlung und in Beziehung auf einen vorgesetzten Zweck dargestellt war, sondern dass eine längere Reihefolge von Begebenheiten vor den Zuhörern sich entwickelte, welche unvollkommener, äusserlich durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf eine Unternehmung und innerlich vermittelst gewisser allgemeiner moralischer Reflexionen und mythisch-philosophischer Ideen, unter einander zusammenhingen.

Siebentes Kapitel.

Die Homerischen Hymnen.

Ein wesentliches Stück der epischen Poesie bildeten die Hymnen. Diese Hymnen, welche von den epischen Dichtern gesungen wurden und die wir unter dem Namen Homerischer begreifen, hiessen bei den Alten Proömien, d. h. Vorspiele oder Eingänge [1]). Sie verdankten zum Theil ihren Namen offenbar dem Umstande, dass sie den Rhapsoden als einleitende Gesänge für ihre poetischen Vorträge dienten, — ein Zweck, worauf die Schlussverse oft sehr klar hindeuten, wie z. B.: »Mit dir be-

---

[1]) [Pind. Nem. 2, 1. Thukyd. 3, 104. *Οἶμος* oder *οἴμη* steht mit *εἶμι* im Zusammenhange und bedeutet ursprünglich Gang oder Weise.]

ginnend will ich nun das Geschlecht der Halbgötter oder die Thaten der Helden singen, welche die Dichter zu feiern pflegen«[2]. Zu diesem Zwecke indess eigneten sich kaum die grösseren Dichtungen dieser Gattung, da sie bisweilen an Länge den Rhapsodieen gleichkommen, in welche die Grammatiker die Ilias und Odyssee eintheilten, und oft sehr umständliche Erzählungen ganz eigenthümlicher Sagen, die ein selbständiges Interesse zu erregen geeignet sind, enthalten. Diese muss man daher vielmehr als Vorspiele für eine ganze Reihe epischer Vorträge oder mit anderen Worten als Einleitungen zu einem ganzen Rhapsoden-Wettstreite betrachten, so dass sie gleichsam den Uebergang von dem vorhergehenden Götterfeste, seinen Opfern, Gebeten und heiligen Gesängen, zu dem darauf folgenden Wettkampfe epischer Sänger bildeten. Die Art und Weise, wie man einen solchen längeren Hymnus abkürzen musste, um ihn zum Proömion eines einzelnen Gedichts, oder eines Stückes davon, brauchbar zu machen, kann man aus dem kurzen Hymnus auf Hermes — dem achtzehnten der Homerischen Hymnen — ersehen, der sich deutlich als eine solche Abkürzung des längeren zu erkennen gibt.

Mit dem Gottesdienste selbst hatten diese Hymnen offenbar keinen unmittelbaren Zusammenhang. Ganz ungleich den lyrischen und Chor-Gesängen wurden sie weder während des feierlichen Zuges nach dem Tempel (*πομπή*), noch bei dem Opfer (*θυσία*), noch bei der Libation (*σπονδή*) gesungen, womit die öffentlichen Gebete für das Volk gewöhnlich verbunden waren; sie hatten bloss eine allgemeine Beziehung auf den Gott als Beschützer des Festes, an welches ein Agon von Aöden oder Rhapsoden geknüpft war. Bloss ein einziger Hymnus — der achte, an Ares — ist nicht ein Proömion, sondern ein Gebet an den Gott; in diesem indess ist der ganze Ton, die zahlreichen Anrufungen und Beiwörter, so verschieden von dem, der in den

---

[2]) So z. B. Hymn. 31, 18: *ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμιθέων*, und 32, 18: *σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν ᾄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί.* Auch kommt einmal ein Gebet um Sieg vor: *χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι.* Hymn. 6, 19.

anderen herrscht, dass er mit Recht in eine viel spätere Zeit und mit den orphischen Hymnen in eine Klasse gesetzt worden ist [3]).

Doch obwohl diese Proömien nicht unmittelbar mit dem Götterdienste verknüpft waren und obwohl ein Dichter eine Anrufung dieser Art auch hätte einer epischen Dichtung vorsetzen können, die er allein ohne Nebenbuhler in irgend einer Versammlung müssiger Leute vortrug [4]), so können wir doch daraus abnehmen, wie vielen und wie verschiedenen heiligen Festen in Griechenland Rhapsoden beiwohnten. So ist es ganz klar, dass die beiden Hymnen auf Apollon der eine bei dem Geburtsfeste dieses Gottes auf der Insel Delos, der andere bei dem Feste der Tödtung des Drachens zu Pytho gesungen wurden; dass der Hymnus auf Demeter bei den Eleusinien vorgetragen ward, wo auch musicalische Wettstreite üblich waren; so wie dass Rhapsoden-Wettkämpfe mit den Festen der Aphrodite verbunden waren [5]), besonders zu Salamis auf Kypros [6]), von welcher Insel wir ja auch ein bedeutendes episches Gedicht haben ausgehen sehen. Der kurze Hymnus auf Artemis aber, welcher ihre Wanderungen von dem Flusse Meles bei Smyrna nach Klaros schildert, wo ihr Bruder Apollon sie erwartete [7]), ist offen-

---

[3]) Ares wird in diesem Hymnus (8, 7, 10) auch als der Planet desselben Namens betrachtet; der Hymnus gehört daher einer Zeit an, wo die Chaldäische Astrologie schon in Griechenland verbreitet war. Der Kampf aber, für welchen der Beistand des Ares angerufen wird, ist ein rein geistiger, mit den Leidenschaften, und der Hymnus ist sonach in der That noch mehr philosophisch als orphisch. [Dieser Hymnus weicht auch in metrischer Beziehung von den übrigen ab. Vgl. Bücheler in seiner Ausgabe des Hymnus an Demeter. Leipz. 1869, S. 1. Die in demselben gebrauchte Bezeichnung τύραννος V. 5 ist vor Archilochos nicht nachweisbar.]

[4]) Z. B. in einer λέσχη, einem öffentlichen Versammlungshause, wo Fremde einen Aufenthaltsort fanden. Homer sang, dem Pseudo-Herodot zufolge, viele poetische Stücke an solchen Orten. [Solche λέσχαι werden bereits in der Odyssee 18, 329 erwähnt und der Dichter der Werke und Tage V. 493 f. warnt vor denselben als Stätten des Müssigganges. In späterer Zeit dienten sie nicht selten den Philosophen. Vgl. Suidas u. λέσχη und O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 398, S. 398 der 2. Aufl.]

[5]) Hymn. 6. 19.

[6]) Hymn. 10, 4. Vgl. oben Cap. 6.

[7]) Hymn. 9, 3 ff.

bar auch bei einem musicalischen Wettstreite gesungen worden, der mit dem Feste dieser beiden Gottheiten in dem berühmten Heiligthum zu Klaros bei Kolophon verbunden war. Und Feste zu Ehren der grossen Phrygischen Göttermutter mögen gleichfalls in den Städten Kleinasiens gefeiert und auch von Rhapsoden-Wettkämpfen begleitet gewesen sein.

Dass aber diese Proömien in der That von kleinasiatischen Rhapsoden, fast eben solchen, wie die, die bei dem Homerischen Cyclus betheiligt waren, und nicht von Sängern aus Hesiodos Schule verfasst waren, wird dadurch ausser Zweifel gesetzt, dass sich unter ihnen keine Hymnen auf die Musen finden, mit welchen der Dichter der Theogonie, wie er selbst sagt, seine Lieder begann und endigte [8]). Ein einziger kurzer Hymnus der Art hat freilich in diese gemischte Sammlung Eingang gefunden [9]), aber man sieht auch ganz deutlich, wie er eben nur aus der Theogonie entlehnten Versen zusammengesetzt ist. Auf eine ähnliche Weise jedoch kann man auch die Meinung widerlegen, als ob diese Hymnen ausschliesslich das Werk der Homeriden, d. h. jener Familie auf Chios, wären. Diese nämlich pflegten, wie wir durch das Zeugniss Pindars [10]) wissen, mit einer Anrufung des Zeus zu beginnen, während unsere Sammlung bloss ein sehr kleines und unbedeutendes Proömion an diesen Gott enthält [11]).

Ob irgend eines von den Vorspielen, welche Terpandros, der Lesbische Dichter und Kitharöde, bei seinem musicalischen Vortrage des Homer in Anwendung brachte [12]), in der gegen-

---

[8]) Theogon. 48. Schlussformeln dieser Art, von den Grammatikern *ἐφύμνια* genannt, werden auch in den Homerischen Hymnen erwähnt, 21, 4. u. 31, 18. 32, 18 und der kurze Gesang Hymnus 21 ist wahrscheinlich eine solche. Vgl. Theognis ed. Welcker. 925. Apollon. Rhod. Arg. 4, 1774. [Vgl. Aelius Dionysios bei Eustathios zur Il. p. 239, 19 und Hesychios u. *νῦν δὲ θεοί*.]

[9]) S. Hymn. 25. und Theogon. 94—7.

[10]) [Nem. 2, 1 ff.:

Ὅθεν περ καὶ Ὁμηρίδαι
ῥαπτῶν ἐπέων ταπόλλ' ἀοιδοί
ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου.]

[11]) Hymn. 23.

[12]) Plutarch de musica c. 4. 6 und oben Cap. 4.

wärtigen Sammlung sich erhalten hat, muss zweifelhaft bleiben; es ist indess wahrscheinlich, dass diese Hymnen, die für eine Begleitung mit der Kithara berechnet waren, einen von dem hier herrschenden sehr verschiedenen Ton und Charakter hatten.

Im Allgemeinen aber bieten neben einer gewissen Aehnlichkeit unter einander diese Hymnen doch zugleich eine solche Verschiedenheit der Sprache und des poetischen Tones dar, dass sie höchst wahrscheinlich Bruchstücke aus jedem Jahrhunderte zwischen Homers Zeit und den Perserkriegen enthalten. Mehrere, wie z. B. der an die Demeter, zeigen den Uebergang zur Orphischen Poesie, andere beziehen sich auf Local-Culte, die uns völlig unbekannt sind, wie z. B. der eine an die Selene, der ihre Tochter von Zeus, die Göttin Pandia, die unter den Unsterblichen hervorstrahlende, preiset, von welcher wir jetzt bloss noch muthmassen können, dass das Athenische Fest Pandia ihr gewidmet gewesen sein mag [13]).

Wir wollen nun versuchen diese allgemeinen Bemerkungen durch speciellere Erklärungen zu den fünf längeren Hymnen zu erläutern. Der Hymnus auf den Delischen Apollo wird — wie schon gesagt worden [14]) — von Thucydides dem Homer selbst zugeschrieben und ist ohne Zweifel das Product eines Homeriden von Chios, der am Ende des Gedichts sich selbst den blinden Dichter, der auf dem felsigen Chios lebte, nennt. Allein die Meinung, dass dieser Dichter Kinäthos gewesen sei, der erst um die 69ste Olympiade [15]) lebte, ist offenbar bloss daher entstanden, weil er der berühmteste der Homeriden war. Wenn irgend einer dieser Hymnen dem Zeitalter Homers nahe kommt, so ist es dieser, und es ist sehr zu beklagen, dass ein grosser

---

[13]) [Unter den drei bei Photios u. *Πάνδια* gegebenen Erklärungen lautet die erstere: *Πάνδια, ἑορτή τις Ἀθήνησι μετὰ τὰ Διονύσια ἀγομένη, ἀπὸ Πανδίας τῆς Σελήνης.* Vgl. B. Stark in seiner Anmerkung zu K. F. Hermanns gottesdienstl. Alterth. § 59, 5.]

[14]) S. oben Cap. 5.

[15]) Schol. Pindar. Nem. 2, 1. [Vgl. oben C. 5, S. 70. Der Name wird beim Scholiasten zu Pindar und bei Eustathios zur Ilias p. 6, 40 *Κύναιθος* geschrieben. Die Schreibart Kinäthos beruht auf der ohne hinreichenden Beweis von Welcker ep. Cycl. B. 1, S. 242 aufgestellten Behauptung, dass Kinäthon und Kinäthos derselbe Name seien.]

Theil davon verloren ist[16]), der den Anfang der Erzählung, den eigentlichen Grund des Umherirrens der Leto, enthielt. Man kann bloss muthmassen, dass dies die höchst wahrscheinlich von Hera ausgegangene Verkündigung war, Leto werde einen furchtbaren und gewaltigen Sohn gebären; wogegen man freilich einen Widerspruch in Apollo's ersten Worten zu finden glaubt, wo er die Kithara sowohl wie den Bogen sein Lieblingsinstrument nennt und die Offenbarung der Rathschlüsse des Zeus für sein Hauptgeschäft erklärt[17]). Die ganze Sage aber von der Geburt Apollo's wird so behandelt, dass der Insel Delos hohe Ehre dadurch erwiesen wird, welche allein mit der Leto Mitleid hat und ihr ein Asyl anzubieten wagt, der passendste Stoff eines Hymnus für das heitere Frühlingsfest, zu welchem die Ionier aus der Nähe und Ferne während ihrer Wallfahrt nach der heiligen Insel herbeiströmten.

Der Hymnus auf den Pythischen Apollon ist ein höchst interessantes Denkmal der alten Sage von Apollo aus der Gegend von Pytho. Er gehört in eine Zeit, wo das Pythische Heiligthum noch in dem Gebiete von Krissa lag. Von der Feindschaft zwischen den Pythischen Priestern und den Krissäern, welche nachmals den Krieg der Amphiktyonen gegen die Stadt Krissa (in der 47sten Olympiade) herbeiführte, findet sich hier noch keine Spur; auch zeigt eine Stelle des Hymnus, dass damals mit Rossen bei den Pythischen Spielen noch keine Wettrennen eingeführt waren[18]), welche erst unmittelbar nach dem Krissäischen Kriege begannen, während die älteren Pythischen Wettkämpfe rein musische waren. Der Zusammenhang dieses Hymnus ist folgender. Apollon kommt vom Olymp herab, um sich ein Heiligthum zu gründen, und während er eine Stelle dafür in Böotien sucht, wird ihm von der Wassergöttin Tilphussa oder Delphussa anempfohlen, dasselbe im Gebiete von Krissa in der

---

[16]) Hymn. 1, 30.

[17]) *εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,*
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. Hymn. Del. Ap. 131.

[18]) Hymn. 2, 84, wo das Geräusch der Rosse und Wagen als Grund angegeben wird, warum dieser Ort sich nicht für einen Tempel Apollons eigene.

Schlucht des Parnassus zu errichten, — ein Rath, der in der boshaften Erwartung ihm ertheilt wird, dass eine gefährliche Schlange, die daselbst hauset, den jugendlichen Gott vernichten werde. Apollon befolgt ihren Rath, vereitelt aber ihre Absicht; er gründet sein Heiligthum in jener einsamen Schlucht, erlegt den Drachen und bestraft die Tilphussa sodann durch Verstopfung ihrer Quelle[19]. Apollon bestellt dann Priester für das neue Heiligthum, Kretische Männer, die er in Gestalt eines Delphins nach Krissa bringt und zu Opferpriestern und Hütern seines Heiligthums weiht.

Der Hymnus auf Hermes hat einen von den übrigen sehr verschiedenen Charakter, weshalb auch neuere Kritiker sich mit demselben grössere Freiheiten im Verwerfen der angeblich unächten Verse erlaubt haben. Mit jener liebenswürdigen Naivetät, die den wunderbarsten Ereignissen einen Schein von Glaubwürdigkeit verleiht, wird hier erzählt, wie Hermes, heimlich von Zeus erzeugt, schon als neugeborenes Kind im Stande ist die Wiege zu verlassen, in welcher ihn die Mutter sicher geborgen glaubte, um Apollons Rinderheerde von den Weideplätzen der Götter in Pieria zu stehlen. Dem Wunderkinde gelingt es durch mancherlei Kunstgriffe die Spur der geraubten zu verhehlen und sie in eine Höhle bei Pylos zu treiben, wo er sie mit all der Geschicklichkeit des geübtesten Opferschlächters tödtet. Zur selben Zeit hatte er die erste Lyra aus dem Gehäuse einer Schildkröte, die ihm bei seinem ersten Ausgange in den Weg gekommen war, verfertigt, und damit besänftigt er den Apollon, dem es endlich vermöge seiner Weissagungsgabe gelungen war den Dieb zu entdecken; so dass die beiden Söhne des Zeus nach einem Austausch von Geschenken die engste Freundschaft schliessen. Diese Geschichte wird in einem leichten und feinanmuthigen Tone erzählt; der Dichter scheint es recht auf überraschende Wendungen abgesehen zu haben, und namentlich zu

---

[19]) Es ist für die richtige Auffassung dieses Hymnus nicht nöthig, den dunkleren Zusammenhang dieses Mythus mit dem Cultus der Demeter Tilphossäa oder Erinnys, die dem Apollo feindlich war, zu erklären. [Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 47 und 480 (S. 41 und 468 der 2. Ausg.) und Unger, Paradoxa thebana p. 117.]

Anfange deutet er die wunderbaren Thaten des Hermes auf eine ganz änigmatische Weise an, wie wenn er sagt: »Hermes habe dadurch, dass er die Schildkröte fand, unsäglichen Reichthum erworben, er habe in der That verstanden, die Schildkröte zur Sängerin zu machen« [20]). Wie weit dieser Ton von dem ächt Homerischen entfernt ist, leuchtet wohl ein, obwohl einige Beispiele von dieser treuherzigen Schalkheit allerdings schon sowohl in der Ilias als in der Odyssee vorkommen und die Geschichte von den Liebeshändeln des Ares und der Aphrodite in der Odyssee offenbar fast derselben Gattung von Dichtungen angehört wie dieser Hymnus. Aber auf ein weit späteres Zeitalter führt der Umstand, dass die Lyra oder Kithara — denn der Sänger unterscheidet beide Instrumente nicht, obwohl ein sorgfältigerer Sprachgebrauch sie genau von einander sondert — hier siebensaitig geschildert wird [21]), während doch die Worte Terpanders noch vorhanden sind, in denen er sich rühmt, die siebensaitige Kithara anstatt der viersaitigen eingeführt zu haben [22]). Daraus ergibt sich, dass dies Gedicht erst einige Zeit nach der 30sten Olympiade verfasst sein kann, vielleicht sogar von einem Dichter der Lesbischen Schule, die sich damals bis nach dem Peloponnes verbreitet hatte [23]).

Der Hymnus auf Aphrodite erzählt, wie diese Göttin — welche alle Götter, drei ausgenommen, ihrer Macht unterwirft — nach dem Willen des Zeus selbst von der Liebe zu dem Trojaner Anchises überwältigt wurde und ihm in Gestalt einer Phrygischen Königstochter bei den Heerden auf dem Berge Ida begegnet. Beim Abschiede erscheint sie ihm in göttlicher Majestät und verkündigt ihm die Geburt eines Sohnes, Namens Aeneas, der da kommen werde, um selbst, so wie nach ihm seine Familie, über die Trojaner zu herrschen [24]). Es ist eine sehr wahrschein-

---

[20]) Hymn. 3, 24, 25 f.

[21]) V. 51.

[22]) Euklides (Introduct. Harmon.) in Meibomius Script. Mus. p. 19. [Strabo 13, p. 618. Vgl Fragm. 5 Bergk.]

[23]) Wir wissen, dass der Lesbische Lyriker Alkäos den Mythus von der Geburt des Hermes und den Raub der Rinderheerde auf eine sehr ähnliche Weise behandelte, aber natürlich in lyrischer Form. Vgl. Fragm. 7 Bergk.

[24]) Hymn. 4, 196 f. Vgl. Il. 20, 307.

liche Vermuthung, dass dieser Hymnus, dessen Ton und Ausdruck viel von dem ächt Homerischen an sich hat — zu Ehren der Fürsten aus dem Hause des Aeneas in irgend einer Stadt am Idagebirge gesungen wurde, wo derselbe Fürstenstamm bis auf den Peloponnesischen Krieg herab fort herrschte[25]).

Der Hymnus auf Demeter beabsichtigt hauptsächlich das Verweilen dieser Göttin unter den Eleusiniern zu schildern. Demeter sucht ihre Tochter, welche von Hades entführt worden ist, bis sie vom Sonnengotte erfährt, dass der Gott der Unterwelt der Räuber derselben ist. Sie wohnt sodann unter den Eleusiniern gastfreundlich aufgenommen als greise Pflegerin des Demophoon, bis ihre göttliche Natur offenbar wird, worauf die Eleusinier ihr einen Tempel bauen. In diesen verbirgt sie sich als eine zürnende Gottheit und versagt ihre Gaben der Menschheit, bis Zeus die Uebereinkunft bewirkt, dass Kora ihr auf zwei Drittheile des Jahres zurückgegeben werden und bloss ein Drittheil des Jahres bei Hades bleiben soll[26]). Mit ihrer Tochter wieder vereinigt unterrichtet sie ihre Bewirther, die Eleusinier, zum Danke für ihre Gastfreundlichkeit in ihren heiligen Orgien.

Selbst wenn nun dieser Hymnus nicht geradezu zu der Feier der Eleusinien und zur Theilnahme an den Einweihungsgebräuchen aufforderte, indem er die, welche sie geschaut, Gesegnete nennt und denen, welche keinen Theil daran genommen, ein übles Loos im Schattenreiche ankündigt[27]): möchten wir doch nicht umhin können darin die Hand eines Attischen, in den

---

[25]) [An der Richtigkeit dieser Annahme über welche Schwegler römische Geschichte Bd. 1, S. 294 zu vergleichen ist, sind von anderer Seite Zweifel geäussert worden. S. Baumeister, Hymni Homerici p. 251 u. R. Thiele Proleg. ad Hymn. in Venerem Homericum Hal. 1872, p. 74 ss.]

[26]) Dies beruht auf dem Athenischen Fest-Cyclus. An den Thesmophorien, dem Feste des Säens, denkt man sich die Kora als unter die Erde hinab steigend, an den Anthesterien, dem Feste der ersten Frühlingsblüthe, gerade vier Monate nachher, als aus der Unterwelt wieder heraufsteigend. *S. Kl. d. Schr. B. 2, S. 297.

[27]) [V. 480 ff. womit zu vergleichen ist das Fragm. 719 Dind. des Sophokles bei Plutarch Moral. p. 21, b.]

Festgebräuchen wohl bewanderten Sängers zu erkennen, selbst in manchen Ausdrücken, die eine attische und Local-Farbe an sich tragen. Die alte heilige Sage der Eleusinier liegt hier in ihrer reinen und unverfälschten Gestalt vor uns, insoweit sie in einer dem geläuterten Geschmack zusagenden Weise in epischer Form sich darstellen liess. Daraus kann man auf die Wichtigkeit dieses Hymnus — der erst im vorigen Jahrhunderte entdeckt worden und zum Theil verloren ist — für die Geschichte der griechischen Religion schliessen.

Achtes Kapitel.

Hesiodos.

Während an den Küsten Kleinasiens in den Aeolischen und Ionischen Colonieen unter günstigen Umständen sich die schönste Blüthe der griechischen Helden-Poesie entfaltete: hatte das griechische Mutterland und namentlich Böotien, auf welches wir jetzt unsern Blick zu richten haben, sich nicht so glücklicher Zeiten erfreuen können. Die Wanderungen, mit denen das griechische Heldenalter abschliesst, müssen in dem Mutterlande, welches von griechischen Stämmen schon reichlich bevölkert und in zahlreiche kleine Staaten getheilt war, eine langdauernde Verwirrung und einen bis in die einzelnen Familien hinein sich verzweigenden Kampf hervorgebracht haben, da diese Länder den Eroberern unmöglich eine so freie und weite Ausbreitung gestatten konnten, als die kleinasiatische Küste, die für griechische Ansiedler grösstentheils noch eine jungfräuliche Erde war und deren Ureinwohner von barbarischer Abkunft den Colonisten keinen sehr hartnäckigen Widerstand entgegensetzten. Daher kam es auch, dass von den Aeolischen Böotern, welche nach der Zeit des Troischen Krieges aus Thessaliotis auswanderten und die Herrschaft Böotiens gewannen, ein bedeutender Theil die neue Heimat, die ihm zu eng war, gleich wieder verliess und sich den Achäern anschloss, die gerade da-

mals aus dem Peloponnes vertrieben nach Lesbos, Tenedos und den gegenüberliegenden Gestaden Kleinasiens schifften, um hier die Colonieen zu gründen, in denen nachmals der Name der Aeoler den der Achäer überwogen hat und die Gesammtbenennung geworden ist. Wenn in diesen Gegenden Kleinasiens das fröhliche Aufblühn neuer Städte und Staaten, die zugleich die Nachkommen der berühmtesten Fürstengeschlechter aus der Heldenzeit zu Gründern und Beherrschern hatten, auch dem Geiste der Dichter einen freien Schwung mittheilen und eine fröhliche poetische Ansicht der menschlichen Schicksale hervorbringen musste: so musste dagegen in Böotien die Vergleichung der Gegenwart mit dem frühern Zeitalter eine ganz andere Stimmung erzeugen. An die Stelle der in zahlreichen Sagen gefeierten Stämme, welche früher Theben und Orchomenos inne hatten, der Kadmeer und Minyer, waren hier allein die Aeolischen Böoter getreten, deren eigenthümliche Mythen im Verhältniss zu jenen sehr dürftig und unberedt erscheinen. Zwar haben die Homerischen Sänger sich durch den Eindruck der Gegenwart bewegen lassen die Helden dieser Böoter, und nicht die Kadmeer, unter die Theilnehmer des Zuges gegen Troja aufzunehmen: aber wie wenig Bedeutung, eigenthümlichen Charakter, poetische Realität, haben diese Peneleos und Leïtos, verglichen mit den Führern der Achäischen Schaaren aus dem Peloponnes und Thessalien. Die Geschichte hat bei den Griechen, zwar nicht immer, aber doch meistentheils, die Verheissungen der Sage wahr gemacht, und so finden wir auch die Böoter durch ihre ganze Geschichte zwar als einen kräftigen, unverweichlichten Schlag von Leuten, dessen Geist indess sich aus dem körperlichen Leben nicht recht hervorarbeiten kann und daher meist auf die Sorge für das nächste Bedürfniss beschränkt ist — ohne das stolze Emporstreben des dorischen Geistes, der alle Dinge, die in seinem Bereiche liegen, gewissen tiefeingepflanzten Ideen unterwirft und darnach gestaltet, und eben so ohne die leichte Erregbarkeit und schöne Empfänglichkeit des Ionischen Geistes, der alles Dargebotene mit Liebe und leidenschaftlichem Interesse umfasst. Aber aus dieser gleichgiltigen Dunkelheit des Böotischen Lebens treten, sowohl im politischen Leben wie in der Kunst, einzelne Sterne ersten Ranges hervor — Pindar,

Epaminondas, am frühsten Hesiodos und die ausgezeichnetern der Sänger, die unter seinem Namen weiter dichteten.

Aber auch Hesiodos ist, wiewohl ein sehr bedeutender Geist, doch ein Kind seines Volkes und seiner Zeit. Wir erkennen in seiner Poesie ganz jene Böotischen Zustände wieder und können uns, umgekehrt, das Bild von diesen aus jener vervollständigen. Dürfen wir, von einem genaueren Eingehn in die einzelnen Werke, den Eindruck der Hesiodischen Poesie im Ganzen wiedergeben und mit dem der Homerischen Gedichte zusammenhalten: so wird man in allen Hesiodischen Werken, sowohl in den erhaltenen als in denen, die wir nach Bruchstücken noch beurtheilen können, dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantasie vermissen, wie sie bei Homer die Bilder eines erhabnen Heldenalters mit dem heitersten Behagen und einem unersättlichen Vergnügen in allen Partieen ausmalt und zu den schönsten Gestalten, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann, abrundet. Mit dieser reinen Freude und Sorglosigkeit sich einem Strome poetischer Vorstellungen zu überlassen und in den sanft sich anschmiegenden Wellen zu spielen und zu scherzen — denn auch der Scherz und ein schalkhaftes Lächeln ist, wie wir sahen, der Ausbildung der Homerischen Poesie nicht fremd — dies ist nicht die Weise des Hesiodos. Seine Poesie ringt sich aus dem Gedränge des bedürftigen Lebens los, um dies Leben zu veredeln oder doch erträglicher zu machen; melancholisch über das Loos des menschlichen Geschlechts überhaupt und betrübt über die Verderbniss des geselligen Zustandes, die die heitre Lebensfreude verkümmerte, sucht doch der Dichter Gedanken zu verbreiten, oder einen Glauben zu gewinnen, wodurch das Leben es sei nun wirklich verbessert oder im Zusammenhange einer höhern Schicksalsordnung gefasst und mit beruhigtem Gemüthe ertragen werden könnte. Jetzt verkündet er Lehren einer bürgerlichen und hausväterlichen Weisheit, die in einen an schlimmen Gebrechen leidenden politischen Zustand und einen zerrütteten Hausstand Ordnung bringen sollen; jetzt sucht er die wuchernde Mannigfaltigkeit der Erzählungen über die Götter, die ein religiöses Gemüth nicht minder beunruhigen musste, als jener gesellige Zustand der Staatsbürger, in einen Zusammenhang zu bringen, in welchem jedem Götterwesen sein

bestimmter Platz zugetheilt und auch dem Menschengeschlecht sein Loos so festgestellt wurde, dass der Einzelne sich darein ergeben muss; jetzt strebt der Dichter dieser Schule darnach die Helden-Sage in grossen Massen zu umspannen und durch Auffindung von Fäden, die sich durch das Ganze hindurchziehen, sich überschaulicher und begreiflicher zu machen [1]. Nirgends erscheint die Poesie als das einzige Streben des Dichters, dem er sich allein hingibt und von dem alle seine Gedanken ihre Richtung erhalten; überall mischen sich in gewissem Sinne practische Interessen hinein. Dass die Poesie als solche dadurch an ihrer Schönheit und Herrlichkeit Schaden leidet, wird Niemand läugnen können: aber auf der andern Seite hat sie doch auch in diesem Bemühen das Leben zu ordnen und zu veredeln eine sehr ehrwürdige Gestalt und gewinnt unsre Herzen durch die besondern guten Eigenschaften, die sie dabei entwickelt.

Mit dieser Vorstellung von der Hesiodischen Poesie im Ganzen stimmt die Art und Weise vollkommen, wie Hesiodos selbst, nach dem Zeugniss seiner eignen Gedichte, zum Sänger geweiht worden sein soll. Die Erzählung, die wir davon in dem Proömion der Theogonie (V. 1—35) finden, muss eine sehr alte Ueberlieferung sein, da auch in den Werken und Tagen (V. 659) eine Beziehung darauf vorkommt. Die Musen, deren eigentliche Wohnungen nach dem in Griechenland allgemein angenommenen Glauben auf dem Olymp in Pierien sind, besuchen doch — so erzählt der Böotische Sänger — von Zeit zu Zeit den ihnen ebenfalls geweihten Helikon. Und wenn sie dann sich in einer der Musenquellen gebadet und auf dem Gipfel des

---

[1] [Der ziemlich scharfe Tadel, den Bernhardy gr. Litt. Bd. 2, 1, S. 303 gegen obige Stelle richtet, wäre nur dann gerechtfertigt, wenn die von Pausanias 9, 31, 4 ausgesprochene Ansicht, wonach die Werke und Tage allein als ächt hesiodisch gelten könnten, als eine völlig erwiesene daständе. Abgesehen aber davon, dass jede Begründung derselben bei Pausanias fehlt, denn als solche kann doch die bei den Böotern am Helikon überlieferte Meinung kaum angesehen werden, so reicht sie doch wohl nicht hin, um die Berechtigung der allgemein verbreiteten, durch Xenophanes, Herakleitos, Herodot, Platon, Aristoteles vertretenen Annahme, an der die alexandrinischen Kritiker nichts Wesentliches verändert haben, in Zweifel zu ziehen.]

Helikon ihre Tänze aufgeführt haben, dann wandeln sie zur Nachtzeit durch die benachbarte Gegend und singen auf dem Zuge die erhabenen Götter des Olympos, so wie die Urwesen der Welt. Dabei haben sie auch den Hesiodos, der in einem Thale unter dem Helikon als Schafhirte die Nacht bei den Heerden zubrachte, angetroffen und ihm den schönen Gesang gelehrt. Die ersten Worte aber, mit denen sie ihn anredeten, waren (V. 26 ff.): Ihr ländlichen Hirten, Taugenichtse und blosse Bauchdiener; wiewohl wir viele Lügen zu erzählen wissen, die wie ächt aussehen; wissen wir doch auch, wann wir wollen, Wahres zu verkündigen. — Diese erste Anrede der Musen, worauf dann alsobald die Weihung des Hesiodos zum Dichter erfolgt, durch Ueberreichung des Lorbeerzweiges, den die Böotischen Aöden bei ihrem Vortrag in der Hand hielten, hat etwas sehr Merkwürdiges. Sie schildert uns erstens die poetische Gabe als eine reine Gnade der Musen, die dem rohen, unmündigen Menschen zu Theil wird und ihn aus seiner thierischen Dumpfheit zu einem besseren Leben erweckt. Diese Gabe der Musen aber soll zweitens der Verkündigung des W a h r e n gewidmet sein, womit der Dichter den ernsten Zweck und Charakter seiner theogonischen und ethischen Poesie hervorheben will, gewiss nicht ohne einen tadelnden Seitenblick auf andre Dichtungen, die der Phantasie ein freieres, leichteres Spiel gestatteten.

So schön und bedeutend diese Erzählung ist, so ist doch sicher, dass auch die Hesiodische Poesie nicht ein blosses Erzeugniss einer solchen Begeisterung, die wie ein Göttergeschenk von oben kommt, gewesen sein kann, sondern im Zusammenhange gestanden haben muss mit frühern und gleichzeitigen Formen der epischen Poesie. Einerseits wurzelte, wie wir gesehen haben [2]), gerade in diesen Gegenden seit alten Zeiten der Dienst der Musen, den der Stamm der Pierer aus den Gegenden am Olympos mit sich gebracht hatte, und mit diesem Dienste war Uebung der Musik und Poesie aufs Engste verbunden, die besonders in der Dichtung und dem Gesange von Hymnen an die Götter bestehen musste, wozu das an alten Heiligthümern und bedeutungsvollen Cultusgebräuchen und Fest-

---

[2]) [Vgl. oben C. 3, S. 45.]

cäremonieen so überaus reiche Böotien sehr viel Gelegenheit gab. Askra selbst soll nach epischen Gedichten, die Pausanias anführt [3]), von den Aloiden, welche Pierische Heroen waren und zuerst auf dem Helikon den Musen opferten, gegründet worden sein; dass aber Hesiodos zu Askra gewohnt habe, beruht bekanntlich auf dem eignen Zeugnisse des Dichters der Werke und Tage (V. 640), welches überdies durch geschichtliche Umstände (deren Kunde wir dem Böotischen Schriftsteller Plutarch [4]) verdanken) eine merkwürdige Bestätigung erhält. Askra war nämlich sehr frühzeitig von den benachbarten und übermächtigen Thespiern zerstört worden, und die Orchomenier hatten die flüchtigen Askräer in ihre Stadt aufgenommen; darum befahl das Orakel, dass nun auch Hesiodos Gebeine in Orchomenos ruhen sollten, und als man aufgefunden hatte, was man damals für die irdischen Ueberreste des Dichters hielt, errichtete man ihm ein Grab in Orchomenos, dessen von einem Böotischen Epiker, Chersias, gedichtete Inschrift ihn als den weisesten aller Dichter preist [5]).

Auf der andern Seite wird auch der Verkehr, in welchem die Böoter mit ihren Verwandten an der Aeolischen Küste Kleinasiens standen, und der Aufschwung, welchen die Poesie in diesen Gegenden genommen hatte, dazu beigetragen haben die Böotischen Musen-Diener zu neuen Hervorbringungen anzuspornen. Es ist kein Grund vorhanden, das Zeugniss des Dichters der Werke und Tage anzuzweifeln, dass sein Vater von Kyme in Aeolis nach Askra gekommen sei (V. 636); der Grund, warum er sich gerade dahin wandte, lag eben in nichts Anderem als in der Erinnerung an die alte Verwandtschaft der Aeolischen Ansiedler mit diesem Stamm des Mutterlands; eine Erinnerung,

---

[3]) [9, 29, 1. Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 89, 381, 389 (83, 374, 380 2. Ausg.)]

[4]) [In seinem Commentar zu Hesiods W. u. T. Fragm. 35 Dübner.]

[5]) [Pausan. 9, 38, 10. Aristoteles in der Politie der Orchomenier im Append. Proverb. 4, 92 hatte als Grabschrift des Hesiod ein Distichon angeführt, welches von Suidas und andern dem Pindar zugeschrieben wird. Vgl. Bergk, Poetae lyrici, p. 383 der 3. Ausg. Ueber den Tod des Hesiod gab es im Alterthume verschiedene Erzählungen. Vgl. darüber Nietzsche im rhein. Museum Bd. 28, S. 222 ff.]

die noch im Peloponnesischen Kriege nicht erstorben war [6]). Freilich wird der Vater des Dichter nicht als ein Kymäischer Sänger bezeichnet, sondern als ein Schiffer geschildert, der nach vielen Fahrten von Kyme aus sich zuletzt in Askra niedergelassen habe; indessen musste auch durch solche Ansiedler der Ruhm der Heldenpoesie, wie sie sich damals in den Colonieen entwickelte, im Mutterlande bekannt werden. Die Alten haben diesen Verknüpfungs-Punkt beider Sänger-Schulen mit Begierde ergriffen und sich gern dem Gedanken überlassen, dass zwischen Homer und Hesiod ein näheres Verwandtschaftsverhältniss bestanden habe. Schon die sogenannten Logographen (oder Historiker vor Herodot), wie Hellanikos, Pherekydes und Damastes [7]), haben allerlei durch die Tradition überlieferte Namen zu umfassenden Genealogieen vereinigt, in welchen die beiden Dichter dieselben Ahnen erhalten, z. B. so, dass Apellis (auch Apelles, Apelläos genannt) den Mäon, Homers angeblichen Vater, und den Dios, der nach einer alten, aber jetzt mit Recht verworfenen Auslegung eines Verses der Werke und Tage dem Hesiod zum Vater gegeben wurde [8]), zu Söhnen gehabt habe.

Hiermit wollen wir aber keineswegs die Ansicht unterstützen, nach welcher die Hesiodische Poesie nur ein nach Böotien verpflanztes Reis der Homerischen Epik ist und sowohl Versmass als Dialekt und Ausdrucksweise dem Vorbilde der Homerischen Gedichte verdankt. Im Gegentheil setzt die im Alterthume am Meisten verbreitete Meinung im Ganzen den Hesiod und Homer in dieselbe Zeit, wie Herodot (2, 53) beide für etwa vier Jahrhunderte älter annimmt als seine Lebenszeit; dabei wird aber in der Regel Hesiod dem Homer vorangestellt, wie eben in dieser Stelle des Herodot. Dass Hesiod jünger als Homer sei, ist, so viel wir jetzt wissen, zuerst von Xenophanes dem Kolophonier behauptet worden [9]); dagegen Ephoros, der Historiker

---

[6]) S. Thucydides 3, 2. 7, 57. 8, 100.

[7]) [Proclus Leben Homers p. 25 Westerm. Am Ausführlichsten berichtet darüber Ephorus, bei Pseudo-Plutarch, de vita Homeri c. 2, indem er Homer sowohl als Hesiod, im Interesse seiner eigenen Vaterstadt Kyme dort geboren werden lässt. Vgl. oben C. 4, S. 60.]

[8]) V. 299: *Ἐργάζευ, Πέρση, Δῖον γένος* —

[9]) Bei Gellius att. N. 3, 11. Xenophanes, der Gründer der Eleatischen

aus Kyme, und mancher Andre das höhere Alter des Hesiod nachzuweisen suchten. Auf keinen Fall also sahen die Griechen in jenen Zeiten das Verhältniss so an, dass Homer in Ionien die epische Sprache geschaffen und Hesiod sie durch Nachahmung sich angeeignet und nur auf andere Gegenstände übertragen habe. Sondern sie mussten im Ganzen die Vorstellung hegen, auf welche die wissenschaftliche Forschung unserer Zeit wieder zurückgeführt hat, dass dieser epische Dialekt bereits in den Zeiten vor der Gründung der Colonieen in Kleinasien die Sprache der Bildung und Poesie auch im Mutterlande gewesen sei. Auch ist diese Mundart der Grundlage nach in beiden Sängerschulen dieselbe; im Einzelnen finden sich viele Verschiedenheiten, und es lässt sich nachweisen, wie diese alte Sänger-Sprache unter dem böotischen Stamme Manches von der Mundart desselben angenommen hat, die ein dem dorischen Dialekt nahestehender Aeolismus war [10]). Auch die gemeinschaftlichen Redensarten beider Dichter, Epitheta und sprüchwörtliche Ausdrücke, müssen von den älteren Griechen als keine Entlehnung des einen vom andern angesehen worden sein; auch sind sie in der Regel von der Art, dass man annehmen darf, dass beide Dichter sie aus der gemeinschaftlichen Quelle einer ältern Poesie entlehnt haben, und gerade bei Hesiod sind, nach Angaben der Alten und dem Ton seiner Sprache zu schliessen, oft Sprüche und Redeweisen des höchsten Alterthums in ihrer ursprünglichen Einfalt und Schlichtheit aufbewahrt [11]).

Philosophen-Schule, der um Olymp. 70 blühte, war auch epischer Dichter und mag besonders in seiner *κτίσις Κολοφῶνος* viel Gelegenheit gefunden haben von Homer zu reden, den die Kolophonier sich zueigneten. S. oben Cap. 5.

[10]) So hat Hesiod häufig die Endung *ας* im Accusativ Pluralis der ersten Declination kurz, wie Alkman, Stesichoros und Epicharmos; ja man hat gefunden, dass die Länge derselben nur vorkommt, wo die Sylbe in der Arsis oder einer Position steht. [Unter den betreffenden Beispielen findet sich keines aus dem Schilde des Herakles. Vgl. Foerstemann, de dialecto Hesiodea, Hal. 1863, p. 13.] Im Ganzen herrscht bei Hesiod mehr Neigung zu kürzeren, oft auch synkopirten und contrahirten Formen, während das Ohr Homers an der Vervielfältigung vocalischer Sylben besonderes Gefallen fand.

[11]) So wurde der Vers der W. u. T. 370: *Μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω*, dem uralten Trözenischen Könige Pittheus, einem Weisen der Vorzeit, beigelegt (Aristotel. bei Plut. Thes. 3.). Der Sinn ist, nach Butt-

Mit der Vorstellung, dass Hesiod die Form seiner Poesie von Homer empfangen, würde sich auch die sehr tief eingreifende Verschiedenheit in dem Geiste und Charakter beider Gattungen der epischen Dichtung nicht vertragen. Nach dem, was wir schon im Anfange darüber bemerkt haben, machen wir noch auf einen Punkt aufmerksam, der recht deutlich zeigt, wie wenig Hesiod sich die Gesetze seiner Dichtungsweise von Homer vorschreiben liess. Die Homerische Poesie hat unter allen Formen, unter denen die Dichtkunst jemals erschienen ist, am Meisten von dem, was man in neuern Zeiten Objectivität genannt hat, das heisst völlige Hingebung des Geistes an den Gegenstand, ohne irgend ein dazwischen tretendes Bewusstsein der eignen Lage, Verhältnisse und Beziehungen des Subjects. Der Geist Homers ist gänzlich in einer erhabneren und kraftvolleren Welt einheimisch, aller Noth und Bedürftigkeit der Gegenwart enthoben. Dass dies dem edelsten und vollkommensten Stile der epischen Poesie gemäss sei, ist keinem Zweifel unterworfen: die Hesiodische Dichtung erstrebte indess diese Höhe nicht. Sie liebt es vielmehr uns mitten in das häusliche Leben des Dichters zu versetzen und lässt uns auch das Beschränkte und Bedrängte desselben fühlen. Es wäre gewiss eine falsche Uebertragung späterer Dichtersitte auf jene einfachen Zeiten, wenn wir die Erzählungen des Dichters von seinem eignen Leben für Erfindungen nehmen wollten, die ihm als Vehikel für seine poetischen Conceptionen dienen sollten. Dazu hat auch der Ton, in welchem

---

mann, der Lohn werde mit dem Freunde fest bedungen. Homer hat die kürzere Redensart: *μισθὸς δέ οἱ ἄρκιος ἔσται.* — Ebenso stammt gewiss aus dem höchsten Alterthum die Hesiodische Redensart: *Ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην*; (Theog. 35.), welche mit dem Homerischen: *Οὐ μέν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυός οὐδ' ἀπὸ πέτρης τῷ ὀαριζέμεναι* (Il. 22, 126.), und *Οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου, οὐδ' ἀπὸ πέτρης* (Od. 19, 162.), zusammenhängt. Ueberall bezeichnet hier die Eiche und der Felsen das einfache Landleben der griechischen Autochthonen, die sich aus ihren Bergen und Wäldern erwachsen glaubten und deren Gedanken sich um diese Gegenstände allein in alter Unschuld und Traulichkeit bewegten. Dieser Spruch, womit Hesiod sich von der Beschreibung jener Scene der bei den Heerden schlafenden Hirten abruft, klingt ganz wie eine Rede alter Pierischer Barden unter den Pelasgern. [Vgl. Preller verm. Aufsätze S. 179 f.]

Hesiod zu seinem Bruder Perses redet, viel zu viel Treuherzigkeit und naive Wahrheit; auch lässt sich die ganze Einrichtung dieses Gedichts, der Werke und Tage, gar nicht begreifen, wenn wir nicht einen wirklichen Fall, gerade so wie ihn der Dichter erzählt, als Veranlassung uns denken [12]).

Dieses Gedicht, das die Böoter nach Pausanias [13]) allein für ein ächtes Werk des Hesiodos hielten und mit dem wir deswegen am Besten die Charakteristik der einzelnen Epopöen dieser Schule beginnen, tritt so unmittelbar aus den Verhältnissen des Lebens hervor, dass wir uns den Verfasser gar nicht als einen Aöden von Profession, wie Homer von den Alten geschildert wurde, sondern nur als einen Böotischen Hausvater denken können, dessen Gemüth durch besondre Anlässe so sehr ergriffen und bewegt wird, dass seine Empfindungen und Gedanken sich von selbst zu einem poetischen Ganzen gestalten. Der Vater Hesiods hatte sich, wie schon erwähnt wurde, zu Askra als Landwirth niedergelassen, und wiewohl er die Lage dieses Ortes keineswegs vortheilhaft fand, der im Sommer durch Hitze und im Winter durch rauhe Witterung besonders viel zu leiden hatte, hatte er doch seinen beiden Söhnen, dem Hesiod und einem jüngeren Bruder, Perses, ein ansehnliches Vermögen hinterlassen. Die Brüder theilten das Erbgut, wobei Perses durch grosse Geschenke an die Könige, die damals noch allein das Amt der Richter ausübten, den älteren sehr zu übervortheilen wusste. Aber Perses hatte schon die Sinnesart, die sich später im griechischen Volke immer mehr entwickelte; es gefiel ihm viel besser auf dem Markte den Gerichtshändeln zuzuhören und selbst auf Chikanen zu sinnen, wodurch er Andre um ihr Vermögen bringen könnte, als auf dem Felde hinter dem Pfluge herzugehen. So kam es, dass er sein Erbtheil, wahrscheinlich mit Hilfe einer leichtsinnigen Frau, bald durchgebracht hatte und seinen ältern Bruder nun mit einem neuen Processe bedrohte, um ihm auch das, was ihm bei jener ungleichen Theilung übrig geblieben war, abzustreiten. Die eigenthümliche Lage, die nun dadurch für

---

[12]) *Anders Fr. Ritter a. a. O. S. 135.
[13]) [9, 31, 4.]

Hesiodos herbeigeführt wird, veranlasst die folgende Gedankenentwickelung, von der wir indess nur die Hauptpuncte angeben wollen, um die Beziehung des Ganzen auf den wirklichen Fall nachzuweisen [14]).

»Es gibt zwei Arten von Streit, beginnt der Dichter, einen tadelnswerthen und verhassten, den Zank der Processe, und einen edeln und heilsamen, den Wettstreit der Arbeiter und Künstler. Meide den ersten, o Perses, und versuche es nicht wieder mich durch die Ungerechtigkeit der Richter um das Meinige zu bringen; halte dich vielmehr an die Werke des redlichen Erwerbs. Denn die Götter haben den Menschen das Leben nun einmal mühselig gemacht, indem sie zur Strafe für Prometheus Feuerraub dem Epimetheus die Pandora zugesandt haben, aus deren Fasse alle Drangsale sich über die Menschen verbreitet haben. Wir sind jetzt im fünften Weltalter, dem eisernen, in welchem der Mensch mit beständiger Noth und Mühe zu kämpfen hat.«

»Dem Richter aber will ich die Fabel erzählen von dem Falken, der die Nachtigall verzehrt, ohne sich um ihren schönen Gesang zu kümmern. Aber nur die Stadt, in welcher Gerechtigkeit geübt wird, gedeiht und blüht unter dem Schutze der Götter; die Stadt, wo Frevel geschehen, der sendet Zeus Hungersnoth und Seuche zu. Ihr Richter wisst, dass die zahllosen unsterblichen Wächter, durch die Zeus die Menschen beobachten lässt, und sein eignes allschauendes Auge auf euch achtet. Den Thieren haben die Götter das Recht des Stärkeren, den Menschen aber Gerechtigkeit vorgeschrieben.«

»Ohne Schweiss wird, o Perses, die Tüchtigkeit nicht erworben. Arbeit ist den Göttern wohlgefällig und bringt keine Schande. Nur ein redlicher Erwerb bringt dauerhaften Wohlstand. Behüte dich vor Freveln, ehre die Götter, halte auf gute Freunde und Nachbarn, lass dich nicht durch ein schwelgerisches Weib verführen und sorge für genügende, aber nicht zu zahl-

---

[14]) Das kleine Proömion auf den Zeus übergehe ich dabei, da es von den alten Kritikern meist verworfen wurde und wahrscheinlich nur eins von vielen Eingangs-Liedern war, die die Hesiodischen Rhapsoden den Werken und Tagen vorausschicken konnten.

reiche Nachkommenschaft; und dir wird eine genügende Wohlhabenheit nicht fehlen.«

Mit diesen und ähnlichen ökonomischen Regeln, von denen manche mehr nützlich im Leben als edel und grossmüthig sind, schliesst die erste Abtheilung des Gedichts, welche darauf abzielt den Willen und die Gesinnung des Perses zu bessern, ihn abzuwenden von der Sucht sich durch Processe zu bereichern und den Entschluss zur Arbeit als der einzigen Quelle dauernden Wohlstands in ihm zu beleben. Mythische Erzählungen, Thierfabeln, Schilderungen und Sentenzen, zum Theil von sprüchwörtlicher Art, sind sinnreich gewählt und an einander gereiht, um den Hauptgedanken recht eindringlich zu machen.

Alsdann erst lehrt Hesiod, im zweiten Theile, wie Perses, wenn er diesen Weg einschlagen wolle, Arbeit auf Arbeit folgen lassen müsse. Er folgt dabei der natürlichen Ordnung des Jahres, indem er mit der Zeit des Ackerns und Säens beginnt und dabei zugleich von der Beschaffung der dazu nöthigen Gegenstände, des Pflugstiers und Pfluges, handelt; dann zeigt er, wie ein verständiger Landwirth auch die Zeit des Winters, wo auf dem Felde nichts zu verrichten ist, daheim wohl benutzen könne, und verbindet damit eine Schilderung der Stürme und der Kälte eines Böotischen Winters, die manche Neuere wohl ohne Grund für übertrieben gehalten und dem Hesiod abgesprochen haben. Dann folgt beim ersten Anbruche des Frühjahrs das Beschneiden der Weinstöcke und beim Aufgange der Pleiaden (in der ersten Hälfte unsers Monats Mai) das Mähen des Getreides. Dann zeigt der Dichter, wie die heisseste Zeit des Jahres hinzubringen sei, wann das Getreide gedroschen wird. Die Weinlese, die dem Ackern zunächst vorausgeht, beschliesst den Kreislauf dieser ländlichen Geschäfte.

Da des Dichters Absicht aber nicht die ist die Reize des Landlebens zu singen, sondern überhaupt die Arten eines ehrsamen Erwerbs anzugeben, wie sie einem Askräischen Landwirthe offen lagen, so wird nach dem Landbau auch mit eben der Ausführlichkeit der Schifffahrt gedacht. Man sieht daraus, wie der Böotische Bauer den Ueberfluss seines Korns und Weins in der Zeit des Hesiodos selbst zu Schiffe brachte und nach Gegenden verführte, die weniger mit diesen Producten gesegnet

waren. Denn an einen andern Handel konnte der Dichter hier nicht denken, indem er sonst auch etwas Näheres von den auszuführenden Waaren hätte sagen müssen und woher ein Landmann, wie Perses, sie sich verschaffen sollte. Hesiod empfiehlt für eine Schifffahrt dieser Art den letzten Theil des Sommers, um den fünfzigsten Tag nach dem Sommer-Solstiz, wo keine Geschäfte auf dem Felde abzumachen waren und die Witterung auf dem griechischen Meere am Zuverlässigsten ist.

Alle diese die Arbeiten des Erwerbs betreffenden Vorschriften und Rathschläge unterbrechen — man muss gestehen auf eine etwas auffallende Weise — die Folge der Hausregeln, die sich auf eine gute Einrichtung des Familien-Lebens beziehen [15]. Erst hernach spricht der Dichter davon, in welcher Lebenszeit man ein Weib nehmen und wie man es sich aussuchen solle. Dann empfiehlt er vor Allem der Aufsicht der unsterblichen Götter über die menschlichen Thaten mit Scheu eingedenk zu sein, im Verkehre mit andern Menschen besonders seine Zunge zu behüten vor leichtsinnigen, kränkenden Worten und im täglichen Leben bei allen, auch den gemeinsten, Verrichtungen eine gewisse Reinlichkeit und Sorgfalt zu beobachten. Dabei werden viele zum Theil sonderbare Vorschriften gegeben, welche einerseits an priesterliche Regeln über den zum Cultus erforderlichen Anstand erinnern, andrerseits viel gemein haben mit den symbolischen Vorschriften der Pythagoreer, welche in viele geringfügige Handlungen des Lebens eine tiefe geistige Bedeutung legten.

Von einer sehr ähnlichen Art ist der letzte Theil des Gedichts, der von den Tagen handelt, an denen dies oder jenes Geschäft vorzunehmen rathsam oder unräthlich sei. Diese Vorschriften, die sich nicht auf besondere Jahreszeiten, sondern auf

---

[15]) Es würde schon viel gewonnen sein, wenn die Verse, welche die Heirath betreffen (695—705 Göttling), ihre Stelle vor *Μουνογενὴς δὲ πάϊς εἴη* (376) erhalten könnten. Dann würden alle Klugheitsregeln, welche Nachbarn, Freunde, Frau und Kinder betreffen, vor den Arbeiten des Landbaus erörtert sein, und die darauf folgenden Hausregeln würden alle sich auf die Ausführung des Satzes beziehn: *Εὖ δ' ὄπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι.* (V. 706.)

den Lauf jedes Mondenmonats beziehn, sind durchaus abergläubischer Art und hängen grossentheils mit den verschiedenen Gottesdiensten zusammen, die an diesen Tagen begangen wurden, doch langt unsre Wissenschaft bei Weitem nicht hin Alles darin zu erklären [16]).

Wenn man den Zusammenhang des Gedichts auch nur nach den hier gegebenen Grundlinien überblickt, wird man gestehen müssen, dass Alles für den gegebenen Fall vollkommen passend ist und mit der Absicht des Dichters seinen Bruder von dem Plane durch ungerechte Processe sich zu bereichern abzubringen und zu arbeitsamer Landwirthschaft aufzumuntern wohl übereinstimmt. Auf der andern Seite kann nicht geläugnet werden, dass es dem Dichter nicht gelungen ist die Uebereinstimmung der einzelnen Stücke in ihrer Tendenz auszubilden zu einer vollkommnen Verschmelzung dieser Stücke zu einem Ganzen, in dem jeder Theil seine nothwendige Stellung fände, wie die Glieder eines organischen Körpers. Vielmehr sind die einzelnen Stücke oft sehr wenig mit einander verbunden und nur durch Ankündigungen vorbereitet, von solcher Art: »Jetzt werde ich Dir, wenn Du willst, eine andre Rede ausführen [17]);« oder: »Jetzt will ich den Königen eine Thierfabel erzählen, die sie wohl verstehen werden [18]),« u. dgl. Hierin zeigt sich offenbar eine viel geringere Kunst der Composition, als in den Homerischen Gedichten, wovon freilich der Grund auch in der viel grösseren Schwierigkeit liegt, die es besonders in jenem Zeitalter machen musste, allgemeine Betrachtungen über das Leben zu einem Ganzen zu verarbeiten, als eine grosse heroische Begebenheit zu erzählen.

---

[16]) Bei dem siebenten Tage macht der Dichter selbst auf den Zusammenhang mit Apollon aufmerksam. Die τετρὰς des anfangenden und schliessenden Monats ist ein Tag, an welchem man sich vor Sorgen in Acht zu nehmen hat; man sah ihn für den Geburtstag des mühebeladenen Herakles an. Am siebzehnten soll man das Korn auf die Tenne bringen; der siebzehnte Boedromion war Opfertag der Demeter und Kora in Athen (Corpus Inscriptionum Graec. n. 523.) und ein Haupttag der Eleusinien. [Diesen Theil des Gedichtes scheint der Philosoph Herakleitos bei Plutarch Camill. 19. getadelt zu haben.]

[17]) V. 106.

[18]) V. 202.

Dagegen wird man in dem Tone des Ganzen und den Gesinnungen, die der Dichter äussert, die gehörige Uebereinstimmung nicht vermissen. Man fühlt sich bei Lesung des Gedichts in ein einfaches Zeitalter versetzt, wo auch der Wohlhabende es nicht verschmäht die Arbeit seiner eignen Hände an die Erhaltung seines Wohlstandes zu setzen und die Sorge für den Unterhalt noch nicht das Unedle hat, wie bei den spätern Griechen, die aus Landwirthen zu lauter Politikern geworden waren. Ein derber Hausverstand, ja eine gewisse eigennützige und berechnende Schlauheit, die tief im griechischen Charakter ihre Wurzeln geschlagen hat, vereinigt sich mit sehr ehrenwerthen Grundsätzen der Gerechtigkeit, die in kraftvollen Sprüchen und edlen Bildern dem Herzen des Dichters eingeprägt sind. Wenn man sich den Dichter in dieser von den Vorfahren überlieferten Spruchweisheit auferzogen und von der Ueberzeugung der Nothwendigkeit eines arbeitsamen Lebens besonders lebhaft erfüllt denkt: so begreift man wohl, wie ein solcher Fall, wie der mit dem Bruder Perses, den Dichter lebhaft ergreifen und gerade durch den Kontrast, in dem er mit jenen Ueberzeugungen stand, eine mehr zusammenhängende Aeusserung derselben in einem grössern Gedicht veranlassen konnte. Ich glaube, dass wir hier an die eigentliche Quelle des didaktischen Epos gekommen sind, welche unmöglich das blosse Bestreben zu lehren sein kann — denn wie hinge dies überhaupt mit der Poesie zusammen. Vielmehr liegt der didaktischen Poesie ächter Art immer eine grosse mächtige Vorstellung zum Grunde, die etwas so Ergreifendes und Anziehendes hat, dass der Geist sich gedrungen fühlt sie nach seinem Vermögen darzustellen. In den Tagen und Werken liegt diese Grundvorstellung deutlich am Tage; es sind die Fügungen und Einrichtungen der Götter, die die Gerechtigkeit im Menschenleben schützen und die Arbeit als den einzigen Weg zum Wohlsein gegeben und das Jahr selbst so geordnet haben, dass jegliches Werk seine rechte und den Menschen erkennbare Zeit darin findet. In der Verkündigung dieser unerschütterlichen Ordnungen und ewigen Gesetze ergreift den Dichter selbst eine erhabene, feierliche Stimmung, die sich in einem gewissen Orakeltone und einer priesterlichen Salbung

vieler Mahnungen und Vorschriften kund gibt [19]). Besonders haben wir diesen priesterlichen Charakter bereits in den Schlussstücken des Gedichts bemerkt, und es war ziemlich natürlich, dass Manche im Alterthume an den letzten Vers:

Wohl beachtend die Vögel und Uebertretungen meidend,

unmittelbar ein andres didaktisches Epos derselben Dichter-Schule über die Mantik anknüpften [20]). Wahrscheinlich handelte dies besonders vom Vögelflug und Geschrei, da Hesiod die Mantik, nach Pausanias [21]), bei den Akarnanen gelernt haben sollte; die Akarnanischen Weissager-Familien leiteten sich aber von Melampus her, jenem Melampus, dem als Knaben die Schlangen die Ohren ausleckten, worauf er die Stimmen der Vögel verstand [22]).

Mehr als der Verlust dieses mantischen Anhangs ist der Untergang der Hesiodischen Lehren des Cheiron (*Χείρωνος ὑποθῆκαι*) zu bedauern, da diese gewissermassen eine Ergänzung oder ein Gegenstück der Tage und Werke bildeten. Denn während dies erhaltene Gedicht ganz in dem Kreise der jährlichen Lebensbeschäftigungen eines Böotischen Landwirths bleibt, war es in dem verlorenen der weise Kentaur, der in seiner Grotte auf dem Pelion-Gebirge den jungen Achilleus in allem Thun unterwies, das einem jungen Helden und Fürsten geziemend und ehrenvoll war, daher man dies Gedicht auch mit Uebertragung eines Namens von einem deutschen Gedicht des Mittelalters nicht mit Unrecht einen Griechischen Ritter-Spiegel genannt hat [23]).

---

[19]) Wir erinnern besonders an das *μέγα νήπιε Πέρση* Hesiods [V. 286, 633. Vgl. 131 und 397.] und das *μέγα νήπιε Κροῖσε* der Pythia [bei Herodot 1, 85] und an die wahrhaft oraculösen Ausdrücke der Werke und Tage, wie der Fünfast, *πέντοζος* [V. 742], für die Hand, der Tagschläfer, *ἡμερόκοιτος ἀνήρ* [V. 605], für den Dieb, [*χειροδίκης* V. 189] u. dgl., worüber Göttling Hesiod. praef. p. XXIX. s.

[20]) *Τούτοις ἐπάγουσί τινες τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἅ τινα Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ.* Proclus ad v. ult. (824.) O. et D.

[21]) [9, 31, 5. Auf Mantik bezieht sich auch V. 32 im Proömium der Theogonie. Vgl. u. S. 166.]

[22]) [Vgl. u. S. 173.]

[23]) [Dieses Gedicht wurde jedoch nach Quintilian 1, 1, 15 von Aristophanes von Byzanz dem Hesiod abgesprochen. Vgl. auch Cicero Br. an Atticus 7, 18.]

Wir begleiten die Hesiodische Poesie zunächst zu dem grossen Unternehmen aus den Göttersagen der Griechen ein zusammenhängendes und geordnetes Bild zu entwerfen von ihren Geschlechtern und Herrschaften und überhaupt von der ganzen Geschichte der Griechischen Götterwelt. Die Hesiodische Theogonie ist als Poesie nicht gering zu achten, da sie neben manchen seltsamen Sagen doch auch Gedanken und Beschreibungen von imposanter Erhabenheit enthält: aber für die Geschichte des religiösen Glaubens der Griechen ist sie ein Ereigniss von der höchsten Wichtigkeit. Die Vorstellungen von den Göttern, ihrem Range und ihren Verwandtschaften, welche sich in den verschiednen Landschaften Griechenlands viel mannigfaltiger ausgebildet hatten als in irgend einem andern Lande der alten Welt, bekamen an der Theogonie einen Prüfstein ihrer Allgemeingiltigkeit; was sich von Mythen damit nicht in Uebereinstimmung bringen liess, sank in die Dunkelheit einer bloss localen Ueberlieferung zurück und lebte bloss in der beschränkten Sphäre etwa der Landleute einer Arkadischen Landschaft oder der Diener eines Heiligthums als ein seltsames Mährchen fort, das man in seiner Heimat freilich oft gerade darum mit rechter Liebe pflegte, weil es durch seine Unvereinbarkeit mit der gewöhnlichen Theogonie den Reiz des Geheimnissvollen erhielt [24]). Durch Hesiod erhielt Griechenland eine Art von Codex seiner Religion, der, wiewohl ohne äussere Sanction und priesterliche Wächter und Ausleger, wie sie die Veda's an den Brahmanen, die Zendavesta an den Magiern, das Gesetz Mosis an den Leviten hatten, doch schon dadurch auf den religiösen Zustand der Griechen den grössten Einfluss haben musste, dass das Bedürfniss der Uebereinstimmung sich ihnen aufdrängte und die Vorstellungen, die von den mächtigsten Stämmen bei den berühmtesten Heiligthümern gehegt wurden, von dem Dichter mit Geschick seinem Werke einverleibt worden waren. Man versteht darnach auch wohl,

[24]) Wie viel solcher Mährchen, die sich mit der Theogonie nicht vereinigen lassen, fand noch Pausanias, besonders in Arkadien, vor: aber wie wenig würden wir davon durch die Schriftsteller wissen, die sich mit ihren Werken an das Ganze der Nation wenden. Auch die Attischen Tragiker schliessen sich in ihren Erwähnungen der Verwandtschaften der Götter weit mehr an die Hesiodische Theogonie an, als an die localen Culte und Sagen von Attika.

mit welchem Rechte Herodot sagen konnte, Hesiodos und Homer hätten den Griechen ihre Theogonie gemacht und den Göttern ihre Benennungen, Würden und Beschäftigungen gegeben und die Gestalten derselben bestimmt [25]).

Es gehört zum Wesen des griechischen Götterglaubens, dass die Gottheit, welche die Welt mit Allmacht beherrscht und das Geschick mit Allwissenheit leitet, doch einer Eigenschaft entbehrt, welche wir vor allen als wesentlich zum Begriffe der Gottheit fordern, der Ewigkeit. Die Götter erschienen dem Griechen zu sehr mit dem Leben der ganzen Welt verknüpft, als dass das Gesetz der Entwickelung aus grossen gestaltlosen Massen zu immer vollkommnern Gestalten nicht auch auf sie hätte angewandt werden sollen. Die Olympier waren dem Griechen viel mehr die Spitzen und Gipfel als die Wurzeln des allgemeinen Lebens der Welt. So war Zeus, den man als den eigentlichen Gott der Griechen betrachten darf, gewiss schon lange vor Homer und Hesiod Kronion oder Kronides, das heisst, nach der wahr-

---

[25]) [Zu vergleichen ist, was früher O. Müller in den Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie S. 371 ff. über Hesiods Theogonie gesagt hat. Es unterliegt kaum einem Zweifel, dass Bernhardy Recht hat, wenn er gr. Litt. B. 2, 1. S. 304 der 3. Bearbeitung es einen nicht kleinen Irrthum nennt, die Theogonie als einen Codex der Religion der Hellenen zu bezeichnen. Weit eher sind als Versuche in diesem Sinne die Dichtungen zu betrachten, die von der Zeit des Pisistratus an in Umlauf gesetzt wurden, denen es jedoch niemals gelang, sich allgemeinere Geltung zu verschaffen. Auf der andern Seite aber ist daran festzuhalten, dass die von Herodot 2, 53 ausgesprochene Ansicht: *οὗτοι δέ* (Homer und Hesiod) *εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμάς τε καὶ τέχνας διελόντες, καὶ εἴδεα αὐτῶν σημήναντες*, als die allgemein bei den Griechen verbreitete betrachtet werden muss, und dass sie besonders von den Philosophen in der ausdrücklichsten Weise betont worden ist. So z. B. in den bekannten Versen des Philosophen Xenophanes:

πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρος θ' Ἡσίοδός τε,
οἳ πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα.

In ähnlicher Weise äussert sich Herakleitos bei Diogen. Laert. 9, 1, 1 (vgl. Fragm. 25 u. 134 bei Schuster, in Ritschls Acta soc. philol. t. 3), dessen Polemik Platon einfach fortgesetzt hat, während andrerseits die schon früher beginnenden, später hauptsächlich von den Stoikern fortgesetzten Versuche allegorischer Erklärung zum Beweise dafür dienen, wie sehr der Volksglauben von den Anschauungen der beiden Dichter abhängig war.]

scheinlichsten Auffassung, Sohn der Vorzeit oder Urzeit [26]), genannt worden; und man hatte ihn, den persönlichen Beherrscher des lichten, taghellen Himmels, vom Himmel selbst als der einen Hälfte des Universums, als einem kosmischen Urwesen, abgeleitet. Eben so waren alle andern Götter, je nach der eigenthümlichen Beschaffenheit ihrer Natur und Wirksamkeit, an die Wesen und Erscheinungen angeknüpft worden, welche als die ursprünglichsten und ältesten gedacht wurden. Das Verhältniss der Ursprünglicheren und Aelteren zu den Jüngeren, Entwickelteren war dabei immer als Zeugung und Geburt gedacht worden, indem das Ganze als ein Leben, nach Art des animalischen, gefasst und darnach selbst Himmel und Erde wie animalische Organismen gedacht wurden; der im Orient waltende, von Indern, Persern und Hebräern frühzeitig ausgebildete Begriff des Schaffens, wobei die Gottheit mit Absicht und Bewusstsein nach göttlichen Gedanken die Welt bildet, wie ein Künstler sein irdisches Werk, war den älteren Griechen fremd und konnte sich auch nur in Religionen entwickeln, die der Gottheit eine persönliche Existenz von ewiger Dauer zuschrieben. Hieraus erhellt, dass Theogonie im weitesten Sinne, d. h. Vorstellungen von der Abstammung der Götter, so alt sind, wie der griechische Götterglaube überhaupt, und gewiss auch schon die ältesten Sänger sich gedrungen fühlten solche Sagen in ihren Gesängen weiter auszubilden. Als ein Resultat ihrer Bemühungen die theogonischen Wesen gleichsam zu classifiziren, zu grössern Massen zu vereinigen, sind namentlich die Titanen zu betrachten, die dem Homer eben so bekannt sind wie dem Hesiodos und den Uebergang bilden von den allgemeinsten Urwesen zu den menschenähnlichen Gestalten der olympischen Götter, durch

---

[26]) So schwierig die Etymologie von Kronos ist (ob der Name von *κραίνω* [vgl. G. Curtius gr. Etym. S. 147.] herkommt oder mit *χρόνος* verwandt ist): so stimmt doch Alles, was von ihm angegeben wird, mit dieser Vorstellung zusammen, seine Herrschaft über das goldene Weltalter, die Darstellung eines einfachen patriarchalischen Lebens an dem Feste der *Κρόνια*, Kronos als Herrscher der abgeschiedenen Heroenwelt, u. Andres. [Zu der oben gegebenen Ausführung über die stufenweise erfolgte Entwickelung der Welt, sind noch zu vergleichen O. Müller's Proleg. S. 375 f.]

deren Herrschaft sie in die Tiefen des Tartaros hinabgestossen worden sind.

Von solchen Traditionen und alterthümlichen Poesieen umgeben konnte Hesiod unmöglich, wie manche Neuere sich vorgestellt haben, die ganze Göttergeschichte nach gewissen abstracten Philosophemen über die Kräfte der Natur und des Geistes, die er in seinem Kopf trug, vortragen; wie wäre es dann möglich gewesen, dass der Glaube der folgenden Generationen seiner Theogonie so bereitwillig entgegenkam? Eben so wenig ist aber auch Hesiod ein blosser Sammler zerstreuter Ueberlieferungen oder Bruchstücke älterer Poesie, der sie als zufällige Ereignisse, ohne selbst etwas dabei zu denken und den innern Zusammenhang zu ahnen, hererzählt; sondern es geht schon aus seiner Wahl, die er zwischen verschiednen Erzählungsweisen getroffen, und aus der Anordnung, die er kunstreich genug durchgeführt hat, deutlich hervor, dass er gewisse Grundideen dabei festgehalten und eine zusammenhängende Vorstellung von der Entwickelung des Lebens der Welt damit verbunden hat.

Um diesen Satz deutlich zu machen, wird es vielleicht am Zweckmässigsten sein wenigstens die Urwesen, die nach der Theogonie dem Geschlechte der Titanen noch vorausgehn, durch einige Bemerkungen zu erläutern, die allein darauf abzielen den guten Zusammenhang in Hesiods Gedanken darzulegen; hinsichtlich des Uebrigen wird eine allgemeiner gehaltene Uebersicht genügen.

»Zuerst«, beginnt das eigentliche theogonische Gedicht, »war Chaos« (dem Worte nach gleichbedeutend mit χάσμα, Kluft), d. h. der Abgrund, in dem alle besondere Bildung und Gestalt völlig aufhört und zu dessen Vorstellung man gelangt, wenn man, von bestimmten Gestalten ausgehend, immer mehr sich die Form hinwegzudenken und alles Besondere aufzuheben sucht. Hesiod kann aber darunter eben so wenig den leeren Raum verstanden haben, sonst könnte er nicht die darauf folgenden Wesen daraus entstehen lassen, als er dabei an eine todte, aus allerlei Atomen gemischte Materie denkt, sondern er muss sich dies Chaos selbst als ein lebendiges, als die dunkle Urquelle alles Lebens der Welt denken. »Darauf aber wurden«

(natürlich aus dem Chaos) »die Erde mit der breiten festen Brust, der feste Boden, worauf Alles gegründet ist, und Tartara in der Tiefe der Erde und zugleich Eros, der schönste der unsterblichen Götter[27]). Die Erde, die Mutter alles Lebendigen, nach der Vorstellung der Griechen und vieler Morgenländer, wird gedacht sich aus dunkler Tiefe erhebend; ihre Wurzeln sind in der finstersten Nacht, aber ihre Oberfläche ist der Boden, worauf Licht und Leben sich entfalten. Tartara ist so zu sagen Nichts als die Nachtseite der Erde, wodurch sie mit dem Chaos immer verbunden bleibt. Wenn in der Erde nebst Tartara der Stoff, der im Chaos enthalten war, zur Erscheinung kommt, so ist in Eros der lebendige Geist als Prinzip aller Fortpflanzung und Entwickelung hervorgetreten. Es ist in der That ein grosser Gedanke des theogonischen Dichters den Gott der Liebe im Anfange der Dinge aus dem Chaos hervorgehen zu lassen; aber wahrscheinlich ist dieser Gedanke nicht sein Eigenthum, sondern wurde schon in alten Hymnen auf den Eros, die man zu Thespiä sang[28]), ausgesprochen. Sicherlich ist es kein zufälliges Zusammentreffen, dass diese Stadt, die vierzig Stadien von Askra lag, das berühmteste Heiligthum des Eros in ganz Griechenland hatte und eben hier Hesiod derselben Gottheit eine Bedeutung und Würde verleiht, von der die Homerische Poesie nichts weiss. Aber es scheint, dass der Dichter diesen Gedanken aus jenen Hymnen aufzunehmen sich begnügt hat, ohne ihn eigentlich für den weiteren Gang seines Gedichts fruchtbar zu machen: denn, wenn es sich auch von selbst versteht, dass alle folgenden

---

[27]) Platon und Aristoteles übergehen in ihren Citaten [Sympos. p. 178 b. Metaphys. 1, 8. p. 989 a, 10 und 14, 4. p. 1091 b, 4. Vgl. die Schrift de Melisso, Xenophane, Gorgia c. 1, p. 975 a, 11, Sextus Empir. adv. Mathem. 9, p. 550 und Schömann die Hesiod. Theogonie S. 86.] der Stelle die Tartara (sonst auch Tartaros genannt), aber wohl nur deswegen, weil ihnen unter den principiis mundi nicht dieselbe Bedeutung zukommt, wie den andern. Der Tartaros konnte unter der Erde mit inbegriffen werden, da er sonst auch *τάρταρα γαίης* heisst. Aber der theogonische Dichter musste doch seinen Ursprung hier angeben, da er weiter unten V. 821 den Typhoeus von Erde und Tartaros geboren werden lässt.

[28]) [Pausanias 9, 27, 2 nennt als Verfasser derselben Pamphos und Orpheus und behauptet sie seien von den Lykomiden gesungen worden.]

Vermählungen und Geburten Eros veranlasse, so würde man doch gern auch ein ausdrückliches Wort des Dichters darüber vernehmen. »Aus dem Chaos aber wurden Erebos« — die Finsterniss in den Tiefen der Erde — »und die schwarze Nacht« — die über die Oberfläche der Erde herüberziehende Finsterniss — »aus der Vermählung der Nacht aber und des Erebos gingen Aether und Tag hervor.« Was hierbei auffallend sein kann, das Ueberschlagen in den Gegensatz, wonach diese finstern Chaos-Kinder den ewig strahlenhellen Aether auf der Höhe der Welt und die über die Erde wandelnde Taghelle hervorbringen: ist doch nur eine Folge des allgemeinen Gesetzes der Entwickelung, welches die Theogonie befolgt, nach welchem das Gestaltlose und Dunkle das Aeltere ist und die Welt aus dunkeln Wurzeln immer mehr zur Klarheit hervorblickt. Das Licht aus dem Schosse der Finsterniss hervorbrechend ist ein schönes Phantasiebild, das auch in den Kosmogonieen andrer Völker seine Stelle findet. »Die Erde aber erzeugte zuerst den gestirnten Himmel in gleicher Ausdehnung, damit er sie ganz umhülle, auf dass er für immer ein fester Sitz der Götter sei, und die weitgestreckten Gebirge, der Nymphen lieblichen Aufenthalt.« Wie die Berge Erhebungen der Erde sind, so wird auch der Himmel als eine über die Erde ausgespannte Feste gedacht, welche, nach jenem allgemeinen Gesetze, aus der Erde hervorgegangen sein muss; zugleich aber veranlasst die natürliche Beobachtung der mannigfach befruchtenden und belebenden Einflüsse, welche die Erde vom Himmel empfängt, die Griechen (wie sie es auch schon in andern Mythen, nur in weniger directer Form, gethan hatten)[29]), Himmel und Erde als ein vermähltes Paar zu betrachten, dessen Nachkommenschaft in der Theogonie eine zweite grosse Generation von Göttern bildet. Vorher aber wird noch eine andere Geburt der Erde erwähnt: »Die Erde gebar aber auch das rauschende, wogenstürmende Meer, den Pontos, ohne liebreizvolle Vermählung.« Dass es bloss beim Pontos ausdrücklich bemerkt wird, die Erde habe ihn ohne Liebe hervorgebracht, wiewohl auch die vorhergenannten Wesen von der

---

[29]) Vgl. oben Cap. 2 (Religion).

Erde allein abstammen, hat darin seinen Grund, dass gerade Pontos als ein rauhes, unfreundliches Wesen bezeichnet werden soll. Es ist das wilde, wüste Salzmeer, das gleich in seinem Ursprunge getrennt wird von den Strömen und Quellen des süssen Wassers, die der Vegetation und dem animalischen Leben Nahrung zuführen; diese stammen nämlich alle erst von Okeanos, der als der älteste der Titanen genannt wird. Diese aber zeugt, sammt den Kyklopen und Hekatoncheiren, die Erde mit dem Himmel, und es genügt von ihnen hier zu bemerken, dass die Titanen, im Hesiodischen Sinne nämlich, eine grosse Naturordnung darstellen, in der elementarische Wesen, dynamische Potenzen und Begriffe gesetzlicher Ordnung und Regelmässigkeit zu einem Ganzen verbunden sind, während die Kyklopen die vorübergehenden Erschütterungen dieser Ordnung durch Ungewitter und die Hekatoncheiren oder Hundertarmigen die furchtbare Gewalt grösserer Natur-Revolutionen anzeigen.

Die weitere Anlage des Gedichts ergibt sich aus seinem theils genealogischen theils erzählenden Charakter. Sobald darin eine neue Göttergeneration entwickelt ist, werden auch die Ereignisse erzählt, durch welche sie die frühere überwindet und zur Herrschaft gelangt. Nachdem also die Titanen mit ihren Brüdern, den Kyklopen und Hekatoncheiren, aufgezählt sind, wird auch sogleich erzählt, wie Kronos seinem Vater Uranos die Macht nimmt durch immer neue Productionen, die bereits hervorgebrachten Wesen in das Dunkel zurückzudrängen; worauf erst die Geschlechter der andern primordialen Wesen, der Nacht und des Pontos, folgen. Hierauf folgen die Nachkommenschaften der Titanen, so dass bei Kronos auch sogleich erzählt wird, wie Zeus vor dem Verschlungenwerden durch den Vater behütet wird, und bei Iapetos, wie dessen Sohn Prometheus gegen Zeus den Anwalt des Menschengeschlechts macht, aber nicht zum Heile der Sterblichen. Dann folgt die ausführliche Beschreibung des Kampfes, den Zeus mit seinen Geschwistern, unterstützt von den Hekatoncheiren, gegen die Titanen besteht, mit der Beschreibung der schauervollen Behausung des Tartaros, in die die Titanen eingeschlossen werden: von der wohl nicht zu läugnen ist, dass sie durch erweiternde Zusätze der Rhapsoden überladen erscheint. Ein Nachspiel des Titanenkampfs ist die

Rebellion des von der Erde und dem Tartaros gezeugten Typhoeus gegen Zeus. Den letzten Theil der ursprünglichen Theogonie bildete die Nachkommenschaft des Zeus und der mit ihm vereinigten Olympischen Götter.

Bei der grossen Einfachheit dieser Anlage sind doch manche Feinheiten zu bemerken, die eine überlegte Absicht des Dichters verrathen. Hesiod konnte z. B. die Nachkommenschaft der Nacht, die sie ohne Vermählung erlangt (V. 211 ff.), sogleich an die Kinder anknüpfen, die sie mit dem Erebos hervorgebracht hat, nämlich Aether und Tag (V. 124). Aber er erzählt erst den Kampf des Kronos gegen den Uranos und die Verstümmelung des letztern, wodurch so zu sagen der erste Riss in der bisher noch durchaus friedlichen Weltordnung geschieht und der in den Erinnyen personificirte Zorn und Fluch in die Welt tritt (wiewohl die dem Uranos genommene Productionskraft zugleich die Melischen oder Eschen-Nymphen, d. h. die mächtigsten Producte der Vegetation, die Giganten oder die gewaltigsten Erscheinungen menschenartiger Bildung und die Liebesgöttin selbst hervorbringt). Dann erst kann die Nacht aus ihrem finstern Schosse alle die Wesen, wie Tod und Streit und Jammer und Tadel, gebären, die sich auf die Noth und das Elend des irdischen Daseins beziehen. Auch das Geschlecht des Pontos, das an Ungeheuern so reich ist, mit denen nachmals die Heroen ihre gewaltigsten Kämpfe zu bestehen haben, wird mit gutem Grunde erst nach dem ersten Frevel eingeführt. Eben so ist es absichtlich und wohl überlegt, dass die Folge der beiden auch von Homer zusammen genannten Titanen, Kronos und Iapetos, in der Genealogie ihrer Nachkommenschaft (V. 453. 507.) anders gestellt wird, als bei der ersten Nennung der Titanen (V. 132 ff.). Hier ist nämlich Kronos der allerjüngste, gerade wie Zeus bei Hesiod der jüngste unter seinen Brüdern ist, während er bei Homer nach dem Rechte der Erstgeburt herrscht. Aber bei Hesiod ist die Welt überhaupt in einer steigenden Entwickelung gedacht, und wie die Söhne die Väter überwinden, so sind die jüngsten Söhne die gewaltigsten, die an die Spitze einer neuen Weltordnung treten. Dagegen ist hernach das Geschlecht des Iapetos, welches sich auf die Eigenschaften und Schicksale des

Menschengeschlechts bezieht[30]), deswegen hinter die Nachkommenschaft des Kronos, von dem die Olympischen Götter ausgehen, gestellt worden, weil die Handlungen und Schicksale jener menschlichen Titanen durch und durch bestimmt sind durch ihr Verhältniss zu den Olympiern, die sich allein eine immer gleiche Glückseligkeit vorbehalten haben.

Wenn wir sonach in diesem Gedichte keine blosse Anhäufung roher Materialien, sondern manchen durchgeführten Gedanken und einen wohlüberlegten Plan wahrnehmen: so stellen wir doch nicht in Abrede, dass so wenig in der Theogonie, als in den Werken und Tagen, jene vollkommnere Kunst der Composition gefunden wird, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt. Wie Hesiod überhaupt die alte Ueberlieferung treu bewahrt und manchen Vers älterer Lieder, manches ehrwürdige Wort der Väter, ohne Veränderung seiner Poesie einfügt[31]): so scheint er auch grössere Stücke, ganze Hymnen, ohne grosse Veränderung ihrer Anlage, wenn sie dem Plane seines Gedichts verwandt waren, aufgenommen zu haben. So ist es eine auffallende Sache, dass der Titanenkampf nicht damit beginnt, was man zuerst erwarten sollte, mit dem Entschlusse des Zeus und der andern Olympier die Titanen zu bekämpfen, sondern mit der Fesselung des Briareos und der übrigen Hekatoncheiren durch Uranos; und erst, nachdem erzählt worden, wie Zeus sie auf den Rath der Erde befreit habe, wird man in

---

[30]) In dem Geschlechte des Iapetos in der Theogonie sind uns Ueberreste eines eignen tiefsinnigen Gedichts alter Sänger über das Loos des Menschengeschlechts erhalten. Iapetos selbst ist der Herabgestürzte (von *ἰάπτω*, Wurzel *ΙΑΠ*), das von höherer Glückseligkeit verdrängte Menschengeschlecht. Von seinen Söhnen stellen Atlas und Menötios den *θυμός* der menschlichen Seele dar, Atlas (von *τλῆναι*, *ΤΛΑ*) den duldenden, ausharrenden Muth, dem die Götter das Allerschwerste zu tragen geben, und Menötios (*μένος* und *οἶτος*) den unbändigen, den Zeus in das Erebos schleudert. Prometheus aber und Epimetheus personificiren den *νοῦς*, jener den vorbedachten, besonnenen, dieser den nachbedachten, thörichten; und die Götter wissen es so zu machen, dass, was von Vortheilen durch den ersteren für das menschliche Geschlecht errungen wird, durch den Bruder Nachbedacht ihm wieder verloren geht.

[31]) [Vgl. oben S. 143.]

den Titanenkampf eingeführt, der bereits eine geraume Zeit geführt war. Eben so schliesst diese Abtheilung der Theogonie damit, wie die Hekatoncheiren von den Göttern zu Wächtern gesetzt werden über das Gefängniss der Titanen und Briareos durch die Vermählung mit der Kymopoleia Eidam des Poseidon wird. Dieser Briareos, der bei Homer auch Aegäon heisst (Il. 1, 404) und die gewaltigsten Bewegungen und Empörungen des Meers ausdrückt, war ein mit dem Cultus des Poseidon verbundner Dämon[32]), und es ist glaublich, dass in solchen Heiligthümern Hymnen auf ihn gesungen wurden, die ihn besonders als Titanen-Bezwinger feierten, und Hesiod einen solchen seiner Erzählung der Titanomachie zum Grunde gelegt hat.

Eben so wenig werden wir läugnen, dass auch die Theogonie, wie es bei diesen durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzten Gedichten kaum anders sein konnte, durch Rhapsoden hin und wieder erweitert worden ist. Am Leichtesten war dies immer bei Aufzählungen der Fall, wie bei der Liste von Strömen, die V. 338 ff. als Söhne des Okeanos genannt werden. Man vermisst darunter gerade die Flüsse, die man zuerst erwarten sollte, den Böotischen Asopos und Kephissos, und findet dagegen mehrere, die wenigstens ausserhalb der Homerischen Weltkunde liegen, wie den Phasis, den Istros, den Eridanos, und den Neilos nicht mehr als Aegyptos-Strom, wie bei Homer, sondern unter seinem jüngern Namen. Das Merkwürdigste aber ist, dass für diese keineswegs sehr umfassende Liste von Flüssen die Stelle der Ilias (12, 20 ff.) so in Anspruch genommen worden ist, dass von den dort genannten acht Flüsschen, welche von den Idäischen Bergen nach der Küste herabströmen, sieben herbeigezogen worden sind. Dies beweist wohl unwidersprechlich, dass die Theogonie auch noch durch solche

---

[32]) Poseidon hiess, von der Benennung stürmender Wogen *αἶγες*, auch *Αἰγαῖος* und *Αἰγαίων*. [Vgl. Hesychius u. *αἶγες· τὰ κύματα. Δωριεῖς.* Sonst bezeugt nur noch Artemidor Oneirocr. 2, 12 den Gebrauch dieses Ausdruckes: *κύματα αἶγας ἐν τῇ συνηθείᾳ λέγομεν.* Ueber die Etymologie G. Curtius S. 170 und über die Sache O. Müller, Prolegomena zu einer wiss. Mythologie S. 272.]

Rhapsoden, welche neben den Hesiodischen die Homerischen Gedichte zu recitiren gewohnt waren, Erweiterungen erhalten hat [33]).

Ich sagte oben, dass das ursprüngliche Ende der Theogonie mit den Geschlechtern der Götter, d. h. mit V. 962, abschliesse, indem das Stück, welches darauf noch folgt, nur hinzugefügt ist, um den Uebergang zu machen zu einem andern grösseren Gedichte, welches die Rhapsoden als eine Art Fortsetzung der Theogonie anhängten. Denn das ist wohl völlig klar, dass es einem Dichter solcher genealogischen Sagen nicht leicht beifallen konnte die Göttinnen zu singen, die sterblichen Männern in Liebe gesellt göttergleiche Kinder geboren hätten (dies ist nämlich der Inhalt des letzten Stückes in der uns erhaltenen Bearbeitung), wenn nicht auch der Götter gedacht wurde, welche — ein bei Weitem häufigerer Fall in der griechischen Mythologie — mit sterblichen Frauen erhabne Helden erzeugt hätten. Allerdings sind der Gott Dionysos und der unter die Götter aufgenommene Herakles, die beide aus einem solchen Connubium hevorgegangen waren, schon früher (V. 940 ff.) erwähnt; allein es bleiben Heroen genug genealogisch abzuleiten, die eben so bedeutend und viel bedeutender sind als die von Göttinnen gebornen: Medeios, Phokos, Aeneias u. a. m. Ueberdies liefern die jetzigen Schlussverse der Theogonie selbst den schlagenden Beweis, dass man an dieselbe auch noch ein solches Gedicht anknüpfte, indem die Frauen, welche zu feiern die Musen in diesen letzten Versen aufgefordert werden, eben keine andern sein können, als diese sterblichen Schönen, zu denen die Götter herabstiegen. Von welcher Beschaffenheit aber dies uns verlorne Hesiodische Gedicht gewesen, werden wir bald näher erwägen.

Jedoch erinnern wir uns hier, dass wir über den Theil der Theogonie, welcher der höhern Kritik bisher am Meisten zu schaffen gemacht hat, noch nichts gesagt haben: nicht ohne

[33]) [Es bliebe immerhin noch die Annahme übrig, dass beide Gedichte aus gemeinschaftlicher älterer Quelle geschöpft. Vgl. übrigens, was diese Erwähnung von Flüssen bei Hesiod betrifft, Schömann, die Hesiodische Theogonie S. 171 ff.]

einige Absicht, da erst ein sicherer Ueberblick über das ganze Gedicht auch diese Abtheilung, das Proömion, in seine ursprünglichen Bestandtheile zu zerlegen uns in den Stand setzt. Dass dieses Proömion, bei seiner unverhältnissmässigen Länge (V. 1—115), der unerträglichen Wiederholung derselben oder sehr ähnlicher Gedanken und den unläugbaren Incohärenzen mehrerer Stellen, nicht das ursprüngliche Eingangslied der Theogonie sein konnte, kann unmöglich in Abrede gestellt werden; vielmehr scheint hier Alles zusammengehäuft zu sein, was die Böotischen Aöden an Musenlob hervorgebracht hatten. Indess ist es zur Erklärung, wie dieses confuse Ganze sich gebildet habe, nicht nöthig zu sehr complicirten Hypothesen seine Zuflucht zu nehmen und etwa ein absichtliches Verarbeiten vieler kleineren Proömien zu diesem grösseren vorauszusetzen. Vielmehr scheint es, dass die Sache, wenn man auf einige Andeutungen des Alterthums selbst weiter baut [34]), sich viel einfacher erklären lässt. Das eigentliche Proömion enthielt die schon oben erwähnte schöne Geschichte von dem Besuche der Musen auf dem Helikon und von der Weihung des Hesiod zum Dichter durch Uebergabe des Lorbeerzweigs. Darauf musste die Stelle folgen, die die Rückkehr der Musen nach dem Olymp beschreibt, wo sie ihren Vater Zeus in seinem Palaste als den Ueberwinder des Kronos und gegenwärtigen Herrscher und Ordner der Welt singen: woran sich alsdann die Aufforderung des Dichters an die Musen knüpfen konnte die Herkunft und die Geschlechter der Götter zu verkündigen. Sonach würden die Verse 1—35. 68—74. 104—115. das ursprüngliche Proömion bilden, dessen

---

[34]) Namentlich darauf, dass bei Plutarch quaest. conviv. 9, 14, 1 [womit zu vgl. 9, 1, 2.] die Geschichte der Geburt der Musen aus Hesiods Gedichten, d. h. V. 36—67 in unserm Proömion, als ein besondrer Hymnus gesungen wird, und darauf, dass, nach Aristophanes, dem Alexandrinischen Grammatiker (in den Scholien zu V. 68), das Hinaufziehen der Musen nach dem Olymp auf ihre Chortänze auf dem Helikon folgte. [Wie es Nauck, Aristophanis Byzantii fragmenta, Hal. 1848, p. 59 höchst wahrscheinlich gemacht hat, ist der Name des Aristophanes an der betreffenden Stelle der Scholien überhaupt verdächtig. Jedenfalls rührt aber die dort sich findende Bemerkung über das Hinaufziehen der Musen nach dem Olymp nicht von diesem Kritiker her. Ausführlicher spricht über das Proömion zur Theogonie O. Müller in seinen kleinen Schriften B. 1, S. 425 ff.]

Zusammenhang durch nichts gestört wird, als dass die letzte Anrufung der Musen durch Wiederholung desselben Gedankens in wenig veränderter Weise etwas überladen ist. Von den dazwischen liegenden Stücken aber ist das eine, V. 36—67, ein für sich bestehender Hymnus, der die Musen als Olympische Sängerinnen, die Zeus in dem dem Olymp benachbarten Pierien gezeugt habe, feiert und auf die Theogonie gar keine specielle Beziehung hat. Denn die darin vorkommende Angabe der Gegenstände, welche die Musen im Olymp besingen, zuerst nämlich Gesänge auf alle älteren und jüngeren Götter, dann Hymnen auf Zeus insbesondere, endlich Lieder über Heroengeschlechter und den Gigantenkampf, geht auf den gesammten epischen Stoff, den die Böotische Dichterschule ausbildete, wie auch im Vorhergehenden selbst auf die mantischen Lieder der Hesiodischen Epiker hingedeutet wurde [35]. Dieser Musen-Hymnus war daher vor allen geeignet nicht bloss ein einzelnes episches Lied, sondern, eben so wie die grösseren Homeridischen Hymnen, den ganzen Wettkampf Böotischer Aöden bei irgend einer Festfeier zu eröffnen.

Aber die Musen wurden nach dem Zeugnisse dieses Proömions (V. 34) nicht bloss zuerst, sondern auch nachher besungen, und es muss Lieder der Böotischen Epiker gegeben haben, in denen diese von dem bestimmten Gegenstande ihrer Epopöe wieder auf den Preis der Musen zurückkehrten. Für einen solchen Schlussgesang war aber gewiss nichts passender, als dass der Sänger sich an die unter der horchenden Menge hervorragenden Fürsten wendete, ihnen zeigte, wie sehr auch sie im Gericht und der Volksversammlung der Musen bedürfen, und ihnen — ein Hauptbestreben des Hesiodos — Ehrfurcht vor den Gottheiten des Gesangs und ihren Dienern ans Herz legte. Genau von dieser Art ist nun das andre dem ursprünglichen Proömion eingefügte Stück, V. 75—103, welches als Schlussgesang der Theogonie eine sehr gute Wirkung thun musste,

---

[35]) V. 38. *εἰρεῦσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα.* [Welker, die Hesiodische Theogonie, S. 65 bestreitet, dass zur Zeit, wo dieser Hymnus gedichtet wurde, bereits »mantische Lieder der Hesiodischen Epiker« vorhanden waren.]

indem dadurch die Poesie, die so lange ganz der Betrachtung der Göttergeschlechter hingegeben war, gleichsam wieder ins Leben zurückgeführt wird und der auf himmlische Regionen und übermenschliche Gegenstände starr gerichtete Blick sich wieder in die gewöhnliche Perspective der menschlichen Angelegenheiten hineinfindet, wogegen in der Einleitung der Theogonie die ganze Stelle als ein störendes hors d'oeuvre erscheint. Aber, wo dieser Gesang hingehört, nach V. 962, konnte er deswegen nicht stehen bleiben, weil hier das Zwischenstück über die Göttinnen, die sich sterblichen Männern in Liebe gesellt, angeschoben wurde, um alsdann die sterblichen Frauen, zu denen Götter Liebe empfunden, folgen zu lassen, und so gleichsam die Theogonie in infinitum fortgeführt wurde. Da blieb denn für eine redigirende Bearbeitung, welche jene mit der Theogonie zugleich erhaltenen Stücke auf irgend eine Weise mit dem Ganzen in Verbindung bringen wollte, nichts übrig, als sowohl den Musen-Hymnus, als den Epilog, in das Proömion einzuschieben, was indess erst in einem Zeitalter geschehen sein kann, in dem der richtige Tact für die Kunst der alten Epiker sich schon sehr verloren hatte [36]).

Wollen wir schliesslich noch versuchen das Verhältniss der Theogonie zu den Gedichten, von welchen wir bei unsrer Darstellung der Hesiodischen Poesie ausgegangen sind (den Werken und Tagen), zu bezeichnen: so wird Niemand daran zweifeln, dass zwischen beiden eine sehr grosse Verwandtschaft des Charakters und Stils stattfindet; aber wer wird sich herausnehmen zu entscheiden, ob diese Verwandtschaft so gross ist, dass ein

---

[36]) Dass es übrigens auch eine ganz andere Bearbeitung der Theogonie gab, in der namentlich am Ende ein Stück angefügt war, das die Entstehung des Hephästos und der Athene aus einem Streite des Zeus und der Here ableitete, ist durch das Zeugniss des Chrysippos bei Galenus de Hippocratis et Platonis dogm. 3, 8, t. 5, p. 349 ff. gewiss. [Die Stelle des Chrysippos bezieht sich keineswegs auf solche Verse, die einer von der unsrigen verschiedenen Bearbeitung der Theogonie angehörten. Es sind darin theogonische Dichtungen gemeint, die möglicherweise der Theogonie angehängt waren und als Hesiodisch galten. Vgl. darüber Schömann, opusc. academ. t. 2, p. 418 ff. In ähnlichem Sinne drückt sich übrigens O. Müller aus, in seinem Aufsatz über Pallas Athene, kl. Schrift. B. 2, S. 224.]

Individuum und nicht eine Familie oder Succession von Aöden diese Lieder verfasst haben müsse. Sicher ist, dass der Sänger der Theogonie und der der Werke für denselben gehalten werden will, den beim Landleben aufgewachsenen, aber von den Musen selbst zum Dichter erkorenen Anwohner des Helikon's, und gewiss war der ursprüngliche Hesiod, der Altvater dieser Dichterfamilie, wirklich so, aus dem gemeinen Leben heraus, zur Poesie gelangt, wenn auch seine Nachfolger von Anfang an Beruf von dieser Kunst gemacht haben mögen. Merkwürdig ist es, wie auch der häusliche und ökonomische Geist des Dichters der Werke in der Theogonie durchblickt, nämlich da, wo es der so verschiedenartige Gegenstand gestattet, wie in der Sage von Prometheus und Epimetheus. Freilich nimmt diese in der Theogonie eine etwas andere Wendung als in den Werken, indem es hier das von der Pandora mitgebrachte Fass ist, aus dem alle Uebel hervorkommen, die das Menschenleben bedrängen, dort aber dasselbe reizende und von den Göttern mit allen Gaben geschmückte Mädchen dadurch ein erschreckliches Unheil in die Welt bringt, dass von ihr das Geschlecht der Weiber unter den Menschen abstammt. Doch nimmt der alte Sänger (dessen Schalkhaftigkeit hinter seiner Treuherzigkeit noch deutlich genug hindurchblickt) das Uebel, welches durch die Weiber in die Welt kommt, durchaus nicht von der ethischen, sondern nur von der ökonomischen Seite; er klagt nicht über die sinnlichen Verführungen und leidenschaftlichen Zustände, von denen das Geschlecht die Schuld trage, sondern nur darüber, dass die Weiber, wie die Drohnen im Bienenstock, die Arbeit des Fleisses Andrer, statt zu mehren, nur verzehren.

Es ist auffallend, dass aus derselben Sänger-Schule, welche das schwächere Geschlecht mit dieser satirischen Laune zu behandeln gewohnt war, Epopöen der heroischen Mythologie hervorgingen, welche gerade die Frauen der Vorwelt vorzugsweise priesen und an berühmte Namen von Heroinen einen grossen Theil der Heldensage anknüpften. Doch konnte die Hesiodische Schule wohl auch aus vorhandenen Verhältnissen und politischen Einrichtungen den Antrieb zu solchen lobpreisenden Verzeichnissen von Frauen der Vorwelt schöpfen. Die den Böotern benachbarten Lokrer hatten einen aus hundert Ge-

schlechtern bestehenden Adel, die, nach Polybios [37]), sämmtlich ihre Adelsrechte auf die Ableitung von Heroinen gründeten, wie auch Pindar (in der neunten Olympischen Ode) die Protogeneia als die Stammmutter der Könige von Opus preist. Und dass das Land der Lokrer gleichsam eine andre Heimat der Hesiodischen Poesie war, geht daraus hervor, dass der Dichter in dem Heiligthume des Zeus Nemeios bei Oeneon bestattet sein sollte, nach einer auch von Thucydides erwähnten Tradition (3, 96). An das Gebiet von Oeneon stösst das von Naupaktos, welches ursprünglich auch den Lokrern gehörte, und man darf nicht zweifeln, dass, wenn von einem Grabe des Dichters in der Landschaft von Naupaktos die Rede ist (Pausanias 9, 38, 3), darunter dieselbe Grabstätte zu verstehen ist, die auch nicht weit von Oeneon lag. Um so merkwürdiger ist es, dass auch Naupaktos die Mutterstadt einer Epopöe wurde, die davon den Namen Naupaktia führte, in welcher Frauen der heroischen Zeit besungen wurden [38]). Aus Allem folgt, dass es ein Lokrischer Zweig des Hesiodischen Aödengeschlechts war [39]), aus dem der »Meister Frauenlob« hervorging, von dem die Eöen gedichtet waren.

Dieses grosse Gedicht, welches die Eöen oder grossen Eöen (*Μεγάλαι Ἠοῖαι*) genannt wurde, hat davon seinen Namen erhalten, dass die einzelnen Stücke desselben alle mit *ἢ οἵη*, aut qualis, anfingen. Es sind nur noch fünf solcher Anfänge erhalten, die das durchaus mit einander gemein haben, dass jene Worte sich auf eine Heroine beziehen, die von einem Gotte geliebt einen berühmten Heros zum Sohne hatte [40]). Darnach

---

[37]) [12, 5, 6.]

[38]) Pausanias 10, 38, 11 braucht gerade den Ausdruck davon: *ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας*, wie sonst das Hesiodische Gedicht genannt wird, *τὰ ἐς γυναῖκας ᾀδόμενα.* Aus einzelnen Anführungen erhellt, dass in den Naupaktien besonders die Töchter des Minyas, so wie Medea, besungen wurden und dabei Viel von der Argonautenfahrt vorkam. [Der Logograph Charon bei Pausanias a. a. O. schreibt dieses Gedicht dem Karkinos aus Naupaktos zu.]

[39]) [Vgl. unten C. 14, S. 358 f.]

[40]) Die erhaltenen Verse (die man in den Fragmentsammlungen des Hesiod, bei Gaisford, Göttling u. A., findet) beziehen sich auf die Koronis, von Apollon Mutter des Asklepios, die Antiope, von Zeus Mutter des Zethos und Amphion, die Mekionike, von Poseidon Mutter des Euphemos, und die

begreift man, dass der Anfang der ganzen Reihenfolge etwa mit einem solchen Vordersatze gemacht worden ist: Solche Frauen wird man niemals wieder sehen, wie die der Vorzeit waren, deren Schönheit und Liebreiz selbst die Götter vom Olymp herabzusteigen nöthigte, und dass dazu alle Gesänge sich als Nachsätze von kolossaler Grösse verhielten, deren ἢ οἵη immer von Neuem an die einleitenden Verse wieder anknüpfte. Das bedeutendste Bruchstück, aus dem man die Anlage der einzelnen Theile am Besten kennen lernt, sind die 56 Verse, welche dem kleinen Epos »der Schild des Herakles« als eine Einleitung vorgesetzt sind und — wie man gleich aus dem ersten Verse sehen kann — den Eöen angehören. Sie handeln von der Alkmene, aber nicht so, dass die Herkunft und die frühern Schicksale der Heroine erzählt werden, sondern so, dass gleich von der Flucht des Amphitryon, dem Alkmene vermählt war, aus der Heimat und von ihrem Aufenthalt in Theben begonnen wird, weil es sich dort begab, dass der Vater der Götter und Menschen nächtlich zu ihr vom Olymp herabkam, um den grössten der Heroen, den Abwender des Verderbens, Herakles, zu zeugen. Doch ist, wiewohl keine vollständige Geschichte der Alkmene gegeben wird, das Lob ihrer Schönheit und Anmuth, ihres Verstandes und ihrer Gattenliebe, für den Dichter eine Hauptsache, und wir können auch aus einzelnen Fragmenten, die uns aus dem weiteren Verfolge dieser Abtheilung der Eöen noch erhalten sind, abnehmen, dass auch bei der Erzählung der Thaten des Herakles der Dichter oft auf die Alkmene zurückkam und das Verhältniss der Mutter zu dem Sohne, ihre Bewunderung des Helden und sorgenvolle Betrübniss über die ihm auferlegten Drangsale, mit besonderer Liebe schilderte[41]). Hieraus kann man

Kyrene, von Apollon Mutter des Aristäos. Von dem ausführlicheren Bruchstück, das die Alkmene betrifft, ist im Texte das Nähere angegeben.

[41]) Eine schöne Stelle, welche dahin gehört, ist die Anrede der Alkmene an ihren Sohn:

Ὦ τέκνον, ἦ μάλα δή σε πονηρότατον καὶ ἄριστον
Ζεὺς ἐτέκνωσε πατήρ.

Ueber die Fragmente dieser Partie der Eöen s. des Verf. Dorier Bd. 2, S. 478 ff. Zweite Ausg. S. 461 ff.

wohl im Ganzen die Grundsätze entnehmen, nach denen überhaupt der Stoff der Eöen behandelt war.

Indess wird die Untersuchung über die Beschaffenheit und den Umfang der Eöen sehr erschwert durch das Dunkel, welches ungeachtet mancher angestellten Forschungen über dem Verhältnisse dieses Gedichtes zu den *Κατάλογοι γυναικῶν*, den Aufzählungen der Weiber, schwebt. Denn dieses Gedicht wird bald mit den Eöen für dasselbe erklärt und z. B. eben jenes grosse Fragment von der Alkmene, welches doch durch seinen Anfang den Eöen auf das Unzweideutigste vindicirt wird, von den Scholien zum Hesiod [42]) in das vierte Buch der Kataloge gesetzt; bald wird auch wieder ein Unterschied gemacht und es werden die Erzählungen der Eöen und der Kataloge einander entgegengesetzt [43]). Auch werden die Kataloge als ein historisch-genealogisches Gedicht vorgestellt [44]), was sich durchaus mit der Anlage der Eöen — nach der nur solche Frauen darin erwähnt sein konnten, die von Göttern geliebt wurden — nicht verträgt, aber damit sehr wohl stimmt, dass im ersten Buche der Kataloge erzählt war, wie Pandora, das erste Weib nach der Sage der Theogonie, dem Prometheus den Deukalion gebar, von dem alsdann die Stammväter der Hellenischen Nation abgeleitet wurden. Man wird dadurch genöthigt, anzunehmen, dass ursprünglich die Eöen und Kataloge Gedichte von verschiedenem Plane und Inhalte waren, nur dass beide vorzugsweise dem Preise von Frauen aus der heroischen Zeit gewidmet waren und dies alsdann die Veranlassung zu einer Bearbeitung gab, in der beide Gedichte zu einem Ganzen zusammengeschmolzen wurden. Wie sehr übrigens gerade solche Gedichte durch ihren losen Zusammenhang dazu einluden, immer neue Stücke zuzu-

---

42) [Argum. 3 des Schildes, S. 108 Göttling.]

43) So in den Scholien zum Apollonios Rhod. 2, 181. Auch befand sich mit dem Gesange der Eöen, in dem Koronis als Mutter des Asklepios gefeiert wurde, im Widerspruch der *Κατάλογος Λευκιππιδῶν*, wo Arsinoe, Leukippos Tochter, der Messenischen Sage gemäss, den Asklepios zum Sohne hatte, wie man aus den Scholien zur Theogonie V. 142 sieht.

44) [Diomedes art. gramm. 3, p. 482, 33 Keil: historice est qua narrationes et genealogiae componuntur, ut est Hesiodi *γυναικῶν κατάλογος* et similia. Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 478; S. 461, 2. Ausg.]

fügen, vorausgesetzt nur, dass sie sich an den genealogischen oder anderweitigen Faden anreihen liessen, ist wohl leicht zu begreifen, und es darf nicht Wunder nehmen, dass die Eöen, deren erster Grund gewiss in ziemlich frühen Zeiten gelegt worden war, doch noch um Olympias 40 weiter gedichtet wurden. Sicherlich ist das Stück, welches sich auf die Kyrene bezog [45]), eine Thessalische Jungfrau, die von Apollon nach Libyen entführt wurde und dort den Aristäos gebar, nicht vor der Gründung von Kyrene in Libyen (Olymp. 37) gedichtet worden; der ganze Mythus hat sich nämlich erst durch die Niederlassung der Griechen von Thera (unter denen edle Geschlechter waren, die aus Thessalien stammten) entwickeln können [46]).

Von den übrigen Gedichten, welche im Alterthume unter Hesiods Namen gingen, lässt sich noch weniger eine vollständige Vorstellung geben. Die Melampodie ist gleichsam die heroische Darstellung jenes prophetischen Geistes der Hesiodischen Poesie, von dessen didaktischen Formen wir oben schon gesprochen. Sie handelte von dem berühmten Fürsten, Priester und Weissager der Argiver, Melampus, und da von diesem Melampus der grösste Theil der Propheten abgeleitet wurde, die einen Namen in der Mythologie hatten: so wird der Hesiodische Dichter, bei der Vorliebe für genealogische Anknüpfung, nicht versäumt haben, sich über das ganze Geschlecht der Melampodiden zu verbreiten [47]).

Von dem Aegimios des Hesiod zeigt schon der Name, dass dies Epos von dem mythischen Fürsten der Dorier handelte, der der Sage nach den Herakles zum Freunde und Bundesgenossen hatte und der dessen Sohn Hyllos, zu seinen beiden eigenen Söhnen, Pamphylos und Dyman, an Kindesstatt angenommen haben soll; ein Mythus, der sich auf die Eintheilung der Dorier in drei Stämme oder Phylen, die Hylleer, Pamphylen und Dymanen, bezog. Auch bestätigen es die Fragmente, dass dies Hesiodische Gedicht die Stammsagen der Dorier und den damit eng verbundenen Theil der Mythen von Herakles

---

[45]) [Fragm. 81 Göttling.]

[46]) [Vgl. darüber O. Müller, Orchomenos S. 340 ff., S. 334 der 2. Ausg.]

[47]) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 253; S. 258 der 2. Ausg.]

befasste, wiewohl es sehr schwierig sein möchte, über den Plan des Epos eine hinlänglich begründete Vorstellung zu entwerfen [48]).

Eine interessante Gattung von Werken, welche dem Hesiod beigelegt wurden, sind noch die kleinen Epopöen, die man Epyllien [49]) nennen kann, in denen nicht ein ganzer Sagenkreis oder eine besonders verflochtene Begebenheit, sondern ein einzelnes Factum der heroischen Mythologie behandelt wurde, das gewöhnlich mehr zu heitern und gemüthvollen Schilderungen als zur Darstellung einer erhabenen Handlung Anlass gab. Von dieser Art war die Hochzeit des Keyx, des bekannten Fürsten von Trachis, der auch dem Herakles nahe befreundet war [50]), und ein verwandtes Süjet, das Epithalamion des Peleus und der Thetis. Auch die Fahrt des Theseus und Peirithoos in die Unterwelt kann man hierher rechnen, wenn nicht hier das Abenteuer der beiden Helden bloss Einleitung und eine Beschreibung des Hades in religiösem Sinn und Geiste die Hauptsache war. Am meisten können wir uns eine Vorstellung von dieser Art von Epyllien machen nach dem einen, welches sich erhalten hat, dem sogenannten Schilde des Herakles. Dies Gedicht beschäftigt sich bloss mit einem Abenteuer des Herakles, seinem Kampfe mit dem Sohne des Ares Kyknos, bei dem Heiligthume des Apollon zu Pagasä. Denn dass die ersten 56 Verse bloss deswegen aus den Eöen genommen und vorgesetzt worden sind, weil das Gedicht selbst ohne eine Einleitung überliefert war, ist jedem Leser des Gedichts von selbst klar [51]); es besteht kein weiterer Zusammenhang zwischen diesen Stücken, als dass das erste die Herkunft des Helden angibt, von dem das Epyllion alsdann ein einzelnes Abenteuer erzählt. Man hätte eben so

---

[48]) [Ueber den muthmasslichen Verfasser dieses Gedichts s. O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 29 der 2. Ausg. und Ritschl, über die alexandrin. Bibliotheken S. 54.]

[49]) [Mit diesem Namen bezeichnet Athenäus 2, p. 65 a, eines der kleinen dem Homer zugeschriebenen Gedichte.]

[50]) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 481; S. 463, 2. Ausg.]

[51]) [Vgl. ebds. S. 479 f.; S. 462 f. 2. Ausg.]

gut und wohl noch zweckmässiger einen kleinen Hymnus auf den Herakles vorsetzen können. In dem Gedichte selbst aber ist die Beschreibung des Schildes des Herakles bei Weitem der ausgeführteste Theil, um dessentwillen das Ganze gedichtet zu sein scheint: eine Beschreibung, die offenbar durch die Schilderung des Achilles-Schildes in der Ilias veranlasst worden, aber dabei sehr eigenthümlich und recht in Hesiodischem Geiste abgefasst ist. Denn während die Bildwerke am Achilles-Schilde durchaus aus der Idee geschöpft und eine rein poetische Erfindung sind, sind am Herakles-Schilde die Gegenstände angebracht, die wirklich und nachweislich die Griechischen Künstler, welche Reliefs in Bronze und andere solche decorirende Bildwerke arbeiteten, zuerst beschäftigten[52]. Man wird deswegen

[52]) Der Schild des Achilles zeigt auf der Wölbung der Mitte eine Vorstellung von Erde, Himmel und Meer; dann im nächsten peripherischen Streifen zwei Städte, die eine in friedlichen Beschäftigungen, die andere von einer Belagerung bedrängt; weiter in sechs Feldern, die man sich in einem dritten Streifen concentrisch umherliegend denken muss, lauter ländliche und heitere Scenen, Saat, Ernte, Weinlese, eine Rindertrift, eine Schaafherde, einen Chortanz; zuletzt im äussersten Kreise den Ocean. Der Dichter gefällt sich darin, dies Werkzeug des blutigen Kriegshandwerks mit den lachendsten Darstellungen des Friedens zu schmücken und nimmt dabei auf das, was die Bildner seiner Zeit etwa leisten konnten, keine Rücksicht. Der Hesiodische Dichter dagegen setzt in die Mitte des Herakles-Schildes ein Graunbild eines Drachen (δράκοντος φόβον), umgeben von 12 geringelten Schlangen, gerade wie das Gorgoneion oder Medusenhaupt sonst angebracht wird — auf Tyrrhenischen Schilden von Tarquinii sind auch andere monströse Köpfe so in der Mitte angebracht. Ein Kampf von Ebern und Löwen macht eine Einfassung umher, wie in altgriechischen Bildwerken und Vasengemälden öfter. Der erste Hauptstreifen, welcher peripherisch dies Mittelstück umgibt, zerfällt in vier Felder, von denen zwei kriegerische, zwei friedliche Gegenstände enthalten, so dass überhaupt der ganze Schild gleichsam eine freundliche und eine feindliche Seite erhält. Hier sind nämlich gebildet die Kentaurenschlacht, ein Chortanz im Olymp, ein Hafen und Fischer, Perseus und die Gorgonen. Davon gehört der erste und letzte Gegenstand nachweislich zu denen, in welchen sich die bildende Kunst der Griechen am Allerersten versuchte. Einen äusseren Streifen (ὑπὲρ αὐτέων V. 237) nimmt die Kriegsstadt und Friedensstadt ein, deren Vorstellung der Dichter von Homer entlehnt, aber noch weit mehr ausgeführt und man muss gestehen mit allzuviel Zubehör beladen hat. Den Rand umkreiset auch hier der Okeanos. Vgl. kl. d. Schr. B. 2, S. 615—634.

auch den Hesiodischen Schild nicht für älter als die Zeitrechnung der Olympiaden halten können, indem vor dieser bei den Griechen von Kunstwerken der Art nichts verlautet; aber man wird ihn auch auf der andern Seite nicht jünger als Olymp. 40 machen dürfen, indem Herakles darin noch ganz wie ein anderer Heros bekleidet und gerüstet erscheint, um die genannte Olympiade aber die Dichter anfingen, ihn in abweichendem Kostüm, mit der Keule und Löwenhaut, vorzustellen[53]). Die ganze Classe dieser Epyllien erscheint wie ein Rest der ältesten Manier der Aöden einzelne Punkte der Heroen-Geschichte herauszugreifen, um eine Stunde des Mahls damit zu erheitern, bevor daraus grössere Compositionen geschaffen wurden. Auf der andern Seite knüpft auch gerade an diese Hesiodischen Epyllien sich die Lyrik an, nämlich die der Epopöe zunächststehende Lyrik des Stesichoros, der zum Theil dieselben Stoffe, wie den Kyknos, und ähnliche, und nicht ohne Rücksicht auf Hesiod zu nehmen, in grossen Chorgesängen darstellte. Diese nahe Berührung der Hesiodischen Epik und der Lyrik des Stesichoros hat gewiss auch die Sage veranlasst, dass Stesichoros (wiewohl er sehr viel später lebte, als der wirkliche Ahnherr der Hesiodischen Sängerschule) ein Sohn des Hesiodos gewesen sei[54]).

Die andern Namen der Hesiodischen Poeme, die von alten Grammatikern noch erwähnt werden, sind theils zu zweifelhaft, weil ihrer in älteren Schriftstellern keine Meldung geschieht; theils lässt sich aus dem Titel zu wenig auf den Inhalt und Plan derselben schliessen; so dass wir bei unserm Bemühen von dem Ton und Charakter der Hesiodischen Poesie eine Vorstellung zu geben keinen weitern Vortheil davon ziehen können[55]).

---

[53]) S. im folgenden Kapitel das über Pisander Gesagte.

[54]) [Vgl. unten C. 14, S. 358.]

[55]) [Ausser einer Anzahl, vermuthlich als Anhang zu den W. u. T. verbreiteten Gedichte, von denen zum Theil bereits oben S. 152 die Rede war, sind hier noch die sogenannten μεγάλα ἔργα zu erwähnen. Nach dem Zeugnisse des Athenaeus 8, S. 364, a, hatte der Dichter der Komödie Chiron, die von Einigen dem Pherecrates zugeschrieben wurde, mehrere Stellen daraus

Neuntes Kapitel.

Andere Epiker.

So gross die Menge von Liedern war, die im Alterthume theils unter Homers Namen ging und sich ergänzend und fortsetzend an die Ilias und Odyssee anschloss, theils unter dem sehr vielumfassenden Namen des Hesiod befasst wurden: so macht diese doch etwa nur die Hälfte der gesammten epischen Literatur der ältern Griechen aus. Der Hexameter war mehrere Jahrhunderte hindurch immer noch die einzige kunstmässig ausgebildete Form der Poesie, Erzählung von Begebenheiten der Vorwelt die allgemeine Lust des Volkes; der heroische Mythus hatte, wenn man in die Sage der einzelnen Stämme und Städte einging, einen unerschöpflichen Reichthum; wie natürlich war es, dass in den verschiedensten Gegenden Griechenlands Sänger auftraten, die diesen Sagenstoff, zunächst zur Ergötzung ihrer stammverwandten Landsleute, in epische Form brachten, es sei nun nach der sehr schwer nachzuahmenden Weise Homers, oder nach dem leichter zu erreichenden Verfahren der Hesiodischen Heroen-Lieder. Die meisten dieser Poeme hatten offenbar nur durch ihren Inhalt ein Interesse, und auch dieses verlor sich, als die Logographen die von ihnen ausgeführten Sagen in kürzeren Schriftwerken zusammengefasst hatten; daher sich hernach im Alterthum nur hie und da ein gelehrter Forscher in der Sagengeschichte um diese Epopöen bekümmerte [1]). Auch

---

parodirt. Nicht unmöglich scheint es, dass die betreffenden Stellen aus den *Υποθῆκαι Χείρωνος* entnommen waren und dass die Benennung *μεγάλα ἔργα* eine, ausser den W. u. T., diese sämmtlichen dem Inhalte nach verwandten Anhängsel umfassende Sammlung bezeichnete. Der gnomische Charakter dieses Gedichtes geht auch aus dem von einem Scholiasten zu Aristoteles Ethik aus demselben angeführten Verse hervor:

εἰ κακά τις σπείρῃ κακὰ κέρδια ἀμήσειεν.

Vgl. Hermes Bd. 5, S. 81 u. 357.]

[1]) [Einer der ältesten dieser Forscher, der hauptsächlich die epischen Dichterwerke als Quelle benützt zu haben scheint, während sein Werk den An-

jetzt noch ist es für mythologische Forschung sehr wichtig, jeder Erwähnung z. B. der von unbekannten Verfassern gedichteten Phoronis und Danais, welche die Sagen über die ältesten Zeiten von Argos enthielten, sorgfältig nachzugehn: aber für eine Geschichte der Literatur, die eine lebendige Vorstellung von dem Charakter der Werke sucht, sind dies doch ziemlich leere, bedeutungslose Namen. Nur von einigen Epikern wird noch so viel überliefert, dass man die Richtung, die sie einschlugen, im Allgemeinen bezeichnen kann.

Namentlich kann man von mehreren Epikern nachweisen, dass sie sich des Fadens der Genealogieen bedienten, um daran — ähnlich wie der Dichter der Hesiodischen Kataloge — Mythen aufzureihen, die durch keine Haupthandlung zusammengehalten werden, sondern sich oft über viele Menschenalter erstreckten. Eine genealogische Anlage hatten nach Pausanias [2]) die Arbeiten des Lakedämoniers Kināthon, der um Olymp. 5 blühte und bei dem grossen Gefallen, das die Spartaner an den Sagen aus der Heroenzeit empfanden, gewiss besonders Mythenkreise bearbeitete, an die sich ein patriotisches Interesse anknüpfte. Seine nur sehr selten erwähnte Heraklee [3]) möchte sich auf die Ableitung der Dorischen Fürsten von Herakles bezogen haben und auch seine Oedipodee dadurch veranlasst worden sein, dass die ersten Könige Sparta's, Prokles und Eurysthenes, durch ihre Mutter Argeia von den Kadmeischen Königen Theben's abstammten. Auffallend ist, dass diesem Kināthon von Manchen [4]) die kleine Ilias, eine der kykli-

---

gaben Späterer häufig zu Grunde liegt, war Herodoros vom pontischen Heraklea, der Vater des Sophisten Bryson und Zeitgenosse des Sokrates. Wie es O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 464 f., S. 449 f. der 2. Ausg., treffend bemerkt, bildet er gewissermassen die Mittelstufe zwischen den Logographen und der Schule des Ephoros. Ueber ihn ist zu vergleichen C. Müller, Fragm. historic. graec. t. 2, p. 27 ff.]

[2]) [2, 3, 9. 4, 2, 1.]

[3]) [Sie wird nur ein einziges Mal angeführt beim Scholiasten des Apollonios Rhod. 1, 1357. Vgl. O. Müller, Dorier, Bd. 2, S. 477, S. 460 2. Ausg.]

[4]) S. die vatik. Scholien zu Eurip. Troer. 822 [wo Hellanikos als Vertreter dieser Ansicht genannt wird.] — Eumelos (verschrieben in Eumolpos) wird als Urheber des νόστος angeführt von den Scholien zu Pindars Ol. 13, 31.

schen Epopöen, die sich unmittelbar an Homer anschloss, beigelegt wurde, wie ein anderer Peloponnesischer Aöde, der Korinthier Eumelos, als Verfasser eines andern kyklischen Epos, der Nostoi, genannt wurde. Beide wohl mit Unrecht; wenigstens müssten sie als Genossen jenes Sängerkreises, der die Homerischen Epopöen nachbildend erweiterte, eine ganz andere Compositionsweise sich angeeignet haben, als die genealogischen Sammlungen Peloponnesischer Sagen erforderten. Eumelos war ein Korinther von dem edlen und herrschenden Geschlechte der Bacchiaden, dessen Lebenszeit mit der Gründung von Syrakus (Olymp. 11 nach der gewöhnlichen Annahme) übereintraf. Unter seinem Namen hatte man Gedichte von genealogischer und historischer Art, worunter indess noch nicht die spätere Manier die wunderbare Fabelwelt mit Gewalt in gewöhnliche Geschichte zu verwandeln, sondern nur eine der Zeit nach geordnete Erzählung der mythischen Sagen einer Stadt oder eines Stammes zu verstehen ist. Von dieser Art waren, auch nach Bruchstücken zu urtheilen, die Korinthiaka des Eumelos, auch wohl die Europia, die an den Stammbaum der Europa eine Menge alter Sagen angereiht haben kann. Doch war die Vorstellung der Alten von der Kunstweise des Eumelos keineswegs so fest und bestimmt, wie man sie sich darnach denken könnte, da es ja auch eine Titanomachie gab, von der Athenäus [5]) es als zweifelhaft anführt, ob sie dem Korinthier Eumelos oder dem Milesier Arktinos zuzuschreiben sei. Dass zwischen diesen beiden Dichtern, dem Kykliker, der die Aethiopis verfasst hatte, und dem genealogischen Epiker ein solcher Streit stattfinden konnte, überzeugt uns nur zu sehr, wie schwankend alle literarischen Bestimmungen aus diesem Zeitalter sind und wie sehr dieser Boden eine »instabilis terra« für die höhere Kritik war. Pausanias will von dem Eumelos Nichts für ächt gelten lassen, als ein Prosodion oder Begrüssungslied [6]), welches er den Messeniern für eine heilige Sendung an den Tempel von Delos gedichtet. Und gewiss ist, dass dieser epische Hymnus, in Dorischem Dialekt, wirklich jenen Zeiten an-

---

[5]) [1, 22, c. u. 7, 277, d.]
[6]) [Vgl. unten Cap. 14. S. 353.]

gehörte, da Messenien noch frei und blühend war, vor dem ersten Kriege mit den Lakedämoniern, der Olymp. 9 begann [7]). Auch will Pausanias dem Eumelos die epischen Verse zuschreiben, die den Bildwerken am Kasten des Kypselos, dem berühmten alten Kunstwerke, zur Erklärung beigefügt waren: aber gerade von diesen möchte es sich einleuchtend machen lassen, dass sie mit den Bildwerken selbst erst viel später, unter der Herrschaft der Kypseliden zu Korinth, verfertigt worden sind [8]). Ein dritter genealogischer Epiker war Asios von Samos, den Pausanias öfter erwähnt. Seine Gedichte bezogen sich grossentheils auf seine Heimat, die Ionische Insel Samos, und es scheint, dass er dabei Gelegenheit gefunden, bis in seine Zeit herabzugehen, wie in der schönen Schilderung des luxuriösen Kostüms der Samier bei einem Festaufzuge zum Tempel ihrer Schutzgöttin

---

[7]) Die Stelle, die Pausanias daraus anführt, 4, 33, 3:

Τῷ γὰρ Ἰθωμάτᾳ καταθύμιος ἔπλετο Μοῖσα
ἁ καθαρὰ καὶ ἐλεύθερα ᾄσματ᾽ (?) ἔχουσα,

[Der zweite Vers ist auf Grund handschriftlicher Ueberlieferung mit Bergk Poet. lyr. p. 811 also zu lesen:

ἁ καθαρὰ . . . καὶ ἐλεύθερα σάμβαλ᾽ ἔχουσα],

scheint zu besagen, dass Eumelos Muse, die das Prosodion gedichtet, auch dem Zeus Ithomatas gefallen, d. h. an den musischen Wettkämpfen bei den Ithomäen in Messenien den Preis davon getragen habe.

[8]) Pausanias (5, 19, 9) geht nämlich von der Ansicht aus, dass dieser Kasten eben der sei, in dem der kleine Kypselos vor den Nachstellungen der Bacchiaden durch seine Mutter Labda versteckt worden sei und den die Kypseliden hernach zum Andenken nach Olympia geweiht hätten. Aber abgesehen davon, dass diese ganze Fabel kein historisches Factum, sondern wohl nur aus der Etymologie des Namens *Κύψελος* von *κυψέλη*, Kasten, zu erklären ist: so ist es doch auch ganz unglaublich, dass eine so kostbare, so reich mit Bildwerken geschmückte Lade der Labda als ein gewöhnliches Hausgeräth gedient habe: sondern viel wahrscheinlicher ist, dass die Kypseliden in der Zeit ihrer Herrschaft und ihres Reichthums (nach Olymp. 30) unter anderen kostbaren Weihgeschenken auch diesen Kasten für den Zweck der Weihung nach Olympia haben verfertigen lassen, indem sie zugleich durch den Namen des Kastens (*κυψέλη*) — ganz in der Art der emblèmes parlans auf griechischen Münzen — an sich als die Donatare erinnern wollten. Dafür spricht auch, dass Herakles durch eine besondere Tracht (*σχῆμα*) kenntlich darauf vorgestellt, also nicht, wie im Hesiodischen Schilde, im ganz gewöhnlichen Heroen-Kostüm gebildet war. [Vgl. O. Müller, Archäologie § 57.]

Hera. Böotische Landessagen und Genealogieen sammelte der Orchomenische Epiker Chersias, der nach Plutarch[9]) ein Zeitgenosse der Sieben Weisen war und durch die schon oben erwähnte Grabschrift sich als einen besonderen Verehrer und Anhänger des Hesiodos kund gab.

Während durch solche Bestrebungen wohl alle grosse und kleine Heroen, von denen die Volkssage eine Erinnerung aufbewahrt hatte, eine Stelle in dieser unendlich ausgebreiteten epischen Literatur erhalten haben; ist es auffallend, dass der Heros, an dessen Namen die halbe Heroen-Mythologie der Griechen hängt, den durch ungeheure Thaten — weit über das Mass der gegen Troja vereinigten Achäer-Helden — zu verherrlichen alle Stämme der Griechen das Ihrige beigetragen zu haben scheinen, Herakles, durch kein seiner Grösse entsprechendes Epos gefeiert worden war. Schon die beiden Homerischen Epopöen lassen indess den Umfang dieses Sagenkreises ermessen und zugleich errathen, dass man gewohnt war aus einzelnen Abenteuern des vielumhergetriebenen Helden kleinere Gedichte, Epyllien, zu machen; und ein solches war auch wohl die Einnahme von Oechalia, die Homer nach bekannter Tradition einem Gastfreunde, Kreophylos von Samos (wahrscheinlich dem Haupte einer Samischen Rhapsoden-Familie), als Geschenk überlassen haben soll. Das Gedicht enthielt den Mythus, wie Herakles, um eine Schmach zu rächen, die ihm früher von Eurytos und dessen Söhnen widerfahren war, die Stadt dieses Fürsten, Oechalia, erobert, ihn mit seinen Söhnen erschlägt und die Tochter Iole als seine Beute fortführt: ein Mythus, der dadurch mit der Odyssee in einiger Berührung steht, dass in diesem Gedichte der Bogen, den Odysseus gegen die Freier spannt, von Eurytos, dem gewaltigsten Bogenschützen seiner Zeit, hergeleitet wird[10]). Dies mag die Veranlassung gewesen sein, dass schon sehr alte Homeriden aus diesem Gegenstande ein besonderes Epos bildeten, dessen Ausführung auch des Homerischen Namens nicht unwürdig gewesen zu sein scheint.

---

9) [Conviv. sept. sap. p. 186, e. Vgl. O. Müller, Orchomenos S. 18.]

10) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 1, S. 411, S. 415 ff. 2. Ausg.]

Andere Abtheilungen der Herakles-Sage hatten in den Hesiodischen grössern Poemen, den Eöen und Katalogen, und kleinern Epyllien ihre Stelle gefunden und manche früher wenig bekannte Sage mag der Lakedämonier Kinäthon hervorgezogen haben: doch fehlte immer diesem Sagenkreise noch die Grund-Anschauung, die jeder heutzutage sich sogleich aus Dichtern und Kunstwerken vergegenwärtigt, wenn Herakles genannt wird. Diese Anschauung konnte erst hervortreten, als die Thierkämpfe der Helden aus den localen Mährchen, die davon, besonders im Peloponnes, erzählt wurden, zusammengestellt, mit allem Schmuck der Poesie ausgestattet und darnach auch die Gestalt des Helden auf eine Weise ausgeprägt wurde, die ihn von allen andern Heroen unterscheidet, indem er nun, ohne eines ehernen Helms, Panzers und Schildes zu bedürfen, auch ohne die verschiedenen Angriffswaffen, die der heroische Krieg erfordert, allein auf die ungeheure Kraft seiner Glieder vertrauend, nur der allereinfachsten Waffe, einer Keule, sich bedienend und durch keine Rüstung geschirmt, als das Fell des zuerst erlegten Löwen, eine Art Gymnastik an den zu erlegenden Unthieren ausübt, wobei bald mehr Schnelligkeit des Laufs und Sprunges, bald Ring- und Faustkampf im höchsten Mass ihrer Kraftanstrengungen in Anspruch genommen wurden. Der Dichter, der gerade auf die angegebene Weise die Vorstellung von Herakles umbildete und dadurch gewiss die Monotonie der gewöhnlichen Heroenkämpfe auf das Erfreulichste unterbrach, war Peisandros, ein Rhodier aus der Stadt Kameiros, der um Olymp. 33 gesetzt wird, wiewohl seine Blüthe wohl noch etwas später trifft. Die Erwähnungen seiner Heraklee lassen sich ziemlich alle auf die Kämpfe beziehen, die man als die eigentlichen Aufgaben, die der Held von Eurystheus erhielt, betrachtete und vorzugsweise Ἡρακλέους ἆθλοι nannte. Ja es wird sehr wahrscheinlich, dass die Zwölfzahl derselben, die die späteren Schriftsteller, wenn sie auch nicht immer genau dieselben einzelnen Aufgaben nennen, doch durchgehends festhalten und die in der bildenden Kunst wenigstens schon zu Phidias Zeit (am Tempel von Olympia) festgestellt war, an Peisandros ihren ersten Gewährsmann hatte. Wenn die ersten unter diesen Zwölfkämpfen einen gewissen ländlichen und an die Idylle

streifenden Charakter haben: so gaben die spätern Veranlassung zu kühnen Phantasiebildern und seltsamen Wundermährchen, welche Peisandros wohl zu benutzen wusste, wie z. B. die Sage dass Herakles (auf der Fahrt gegen Geryoneus) auf einem Becher der Sonne über den Okeanos sich habe tragen lassen, zuerst aus Peisandros Gedicht angeführt wird. Vielleicht haben Symbole des in Rhodus einheimischen Gottesdienstes der Sonne ihn auf diese Erfindung geführt. Die Originalität, welche durch das ganze nicht grosse Gedicht sich in gleicher Kraft bewährte, war es wohl auch, welche die Alexandrinischen Grammatiker bewog nächst Homer und Hesiod den Peisandros in den Kanon der Epiker aufzunehmen, eine Ehre, die sie keinem andern der genannten zu Theil werden liessen [11].

So erscheint das Epos der Griechen, welches in seiner genealogischen Ausbreitung einen fast nüchternen und trocknen Charakter anzunehmen schien, hier wieder mit neuem Leben durchdrungen und neue Wege einschlagend: wobei indess die Frage aufzustellen ist, ob dieser Geist den epischen Sängern gekommen wäre, wenn sie sich nur immer in dem gewohnten Gleise ihres alten Heroen-Gesanges bewegt hätten und wenn nicht indess andre Dichtungsgattungen sich erhoben und den Griechen das Poetische auch mancher andern Empfindungen und Stimmungen, als die im Epos herrschenden waren, fühlbar gemacht hätten. Zu diesen Dichtungsweisen, die zuerst neben dem Epos, als Nebenbuhlerinnen desselben, auftraten, wenden wir uns jetzt [12].

---

[11]) [Ueber Peisandros Gedicht vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 475 ff. S. 458 f. 2. Ausg.]

[12]) Einige epische Gedichte der frühern Zeit, wie die Minyas, Alkmäonis und Thesprotie, werden in dem 16. Capitel über theologische Poesie berücksichtigt werden.

Zehntes Kapitel.

Das elegische Gedicht, nebst dem Epigramm.

Bis zum Anfange des siebenten Jahrhunderts vor unsrer Zeitrechnung oder der zwanzigsten Olympiade war in Griechenland die epische Poesie die einzige Gattung und der Hexameter die einzige metrische Form, welche von den Dichtern mit Kunst und Sorgfalt ausgebildet war. Es gab ohne Zweifel, besonders bei verschiedenen Götterdiensten, Lieder von andern Formen, Sangesweisen von leichterem Tacte, wonach Tänze von einem mehr muntern Charakter aufgeführt werden konnten, aber diese bildeten noch keine ausgebildete Gattung von Poesie und waren nur rohe Anfänge, unentwickelte Keime andrer Gattungen, die bis jetzt nur ein locales, auf die Gebräuche und Sitten einzelner Landschaften gegründetes Interesse fanden. In allen musicalischen und poetischen Wettkämpfen herrschte allein der ruhige und majestätische Ton des Epos und des epischen Hymnus, und die gelassne Heiterkeit, welche das Anhören dieser Lieder dem Gemüthe mittheilte, war die einzige Stimmung der Seele, die ihren genügenden poetischen Ausdruck gefunden hatte. Noch tönte die Klage um das Verlorne, Sehnsucht nach dem Entfernten, Sorge um das Gegenwärtige, das von Freud' und Leid, Liebe und Zorn bewegte Herz, nicht in eignen Arten kunstreicher Gesänge wieder; diese Empfindungen entbehrten noch ganz der Veredelung, welche die Schönheit der Kunst allein gewähren kann. Die Epopöe hielt den Blick gefesselt bei der Betrachtung einer erhabenen Vorwelt, welche zwar theilnehmend und gespannt, aber nie leidenschaftlich werden konnte. Und wenn auch, wie in dem hausväterlichen Gedicht des Hesiod, Sorgen und Bedrängnisse der Gegenwart die Veranlassung zu einem epischen Werke gaben: so erhielt doch dadurch die epische Poesie nur den ersten Anstoss und nahm von da sogleich ihre Bewegung zu Vorstellungen, die das ganze Volk der Griechen und das ganze Menschengeschlecht angehn, und entwickelte in einem feierlichen Schwunge des Geistes die Gesetze einer von

den Göttern gegründeten Ordnung der Natur und des geselligen Lebens.

Diese ausschliessliche Geltung der epischen Poesie hing ohne Zweifel auch mit dem politischen Zustande Griechenlands in dieser Zeit zusammen. Wie sehr das Epos seinem gewöhnlichen Inhalte nach den Fürsten gefallen musste, welche sich von den Heroen des mythischen Zeitalters ableiteten, wie dies ja bei allen Fürstengeschlechtern der frühern Zeit der Fall war, haben wir oben bemerkt [1]). Diese Fürstenherrschaft war aber wenigstens bis zum Anfange der Olympiaden-Rechnung die herrschende Verfassung in Griechenland und verschwand auch von dieser Epoche an erst allmählich unter den Hellenen, früher und durch gewaltsamere Erschütterungen bei den Ioniern als unter den Völkern des Peloponneses. Die republicanischen Bewegungen, durch welche die Fürstengeschlechter ihrer Vorrechte beraubt wurden, können nicht anders als günstig gewesen sein für eine freie Aeusserung der Gesinnungen und überhaupt ein kräftigeres Hervortreten der Persönlichkeit einzelner Männer des Volkes. So tritt nun auch der Sänger, der in der vollkommensten Form des Epos völlig vor seinem Gegenstande verschwindet und nur der lautere reine Spiegel ist, in dem die grossen und schönen Bilder der heroischen Vorwelt sich reflectiren, jetzt als strebender, wollender Mann vor das Volk und lässt in der Elegie und dem Iambos den drängenden Gefühlen des bewegten Geistes freien Lauf. Wie Elegie und Iambos, diese beiden gleichzeitig entsprungnen und verschwisterten Gattungen der Poesie, von Ionischen Dichtern, und zwar — so viel wir irgend wahrnehmen können — von Bürgern freier Staaten ausgingen: so sind auch umgekehrt die Ueberreste und Nachrichten von diesen Gattungen das beste Bild von dem innern Zustande der Ionischen Staaten an der kleinasiatischen Küste und auf den Inseln in der ersten Zeit ihrer republicanischen Verfassung.

Das Wort Elegeion bezeichnet bei den besten Schriftstellern, gerade so wie Epos [2]), nicht einen bestimmten Inhalt eines Ge-

---

[1]) Cap. 4.

[2]) [Nach älterem Sprachgebrauche gewöhnlich im Plural τὰ ἔπη und τὰ ἐλεγεῖα. Mit der obigen Definition ist zu vergleichen der Scholiast zu Dionys. Thrax. bei Bekker Anecd. t. 2, p. 750, 26 ff.]

dichts, sondern bezieht sich ausschliesslich auf die Form. So theilten ja überhaupt die Griechen die Gattungen ihrer Poesie hauptsächlich nach der metrischen Form und überhaupt nach der äussern Gestalt ab; und wenn wir diese Abtheilungen noch jetzt festhalten und ihnen eine wesentliche Bedeutung für die innere Geschichte der Poesie zuschreiben: so hat dies nur darin seinen Grund, weil diese Formen von den Griechischen Dichtern immer mit der feinsten Rücksicht auf die Art der Empfindung und den Zustand der Seele, den die Poesie ausdrücken wollte, gewählt wurden. Die innige Harmonie, die genaue Wechselwirkung, in der diese mannigfaltigen Formen mit eben so verschiednen psychologischen Zuständen, Stimmungen des Gemüths, Verfassungen des Geistes, stehen, ist eine der merkwürdigsten und ausgezeichnetsten Seiten der Hellenischen Poesie, auf die wir nie verfehlen wollen aufmerksam zu machen. Das Wort ἐλεγεῖον aber bezeichnet im genausten Sprachgebrauche weiter nichts als eine Verbindung von Hexameter und Pentameter, welche man sonst ein Distichon nennt, und Elegeia (ἐλεγεία) ist ein daraus zusammengesetztes Gedicht.

Das Wort Elegeion ist indess selbst nur eine Ableitung von einem primitivern Worte, dessen Gebrauch den ersten Ursprüngen der Gattung näher führt. Elegos (ἔλεγος) hat die feste Bedeutung eines Klagliedes, ohne bestimmte Beziehung auf eine metrische Form, wie z. B. bei Aristophanes die Nachtigall um ihren vielbeweinten Itys und bei Euripides der Eisvogel (Halkyon) um den Gatten Keyx einen Elegos in diesem Sinne anstimmt [3]. Der Ursprung des Wortes ist schwerlich Griechisch, da alle Etymologieen, die man davon zu geben versucht hat, sehr wenig Wahrscheinlichkeit haben [4]; wenn man dagegen vergleicht, wie sehr die Karer und Lyder bei den Griechen in dem Rufe standen in Todtenklagen und überhaupt in melancholischen Sangweisen ausgezeichnet zu sein [5], so wird man es wohl wahrscheinlich

---

[3]) Aristophanes Vögel V. 217. Euripides Iphig. Taur. V. 1091.

[4]) Die beliebteste ist die Ableitung von ἒ ἒ λέγειν, aber λέγειν ist hier ein unpassender Ausdruck und müsste in dieser Ableitung zu λόγος werden. Auch wäre die ganze Composition sehr auffallend.

[5]) Karische und Lydische Trauerlieder werden öfter im Alterthum er-

finden, dass die Ionier zugleich mit solchen Melodieen und Liedern das Wort Elegos von ihren kleinasiatischen Nachbarn empfangen haben [6]).

So gross nun gewiss auch der Unterschied war zwischen diesen kleinasiatischen Nänien und der durch Hellenischen Geschmack ausgebildeten und veredelten Elegie, so ist doch ein wirklicher Zusammenhang der einen und der andern nicht zu bezweifeln. Jene Trauerlieder Kleinasiens wurden jederzeit von Flötenspiel begleitet, das, in Phrygien und der Nachbarschaft einheimisch, bei den Griechen in der Zeit Homer's noch nicht gebräuchlich war [7]) und bei Hesiod nur bei dem lustig schwärmenden Zuge, welcher Komos hiess, erwähnt wird [8]). Die Elegie dagegen ist die erste geordnete und regelmässig ausgebildete Art der Griechischen Poesie, bei deren Aufführung immer die Flöte, niemals die Kithar oder Lyra, in Anwendung kommt) Der elegische Dichter Mimnermos (um Olymp. 40. 620 v. Chr. blies nach dem Zeugnisse des nicht viel jüngern Dichters Hipponax [9]) den Kradies-Nomos (*κραδίης νόμος*), wörtlich über-

---

wähnt (Franck Callinus p. 5. de origine carm. elegiaci p. 124 sqq.), und dass der antispastische Rhythmus ◡ — — ◡, der etwas sehr Ungefälliges, Hartes in seinem Charakter hat, *Καρικός* hiess, deutet auf seinen Gebrauch in eben solchen Karischen Klagegesängen. Auch von dem Worte *νηνία* ist es sehr wahrscheinlich, dass es aus Kleinasien stamme (Pollux 4, 79 [der aus Hipponax das phrygische *νηνίατον* anführt]) und durch die Tyrrhener von Lydien nach Etrurien und von da nach Rom gekommen ist. [Vgl. Festus p. 161. Müll.: Nenia est carmen quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam.]

[6]) *S. Bötticher Arica S. 34. [Er versucht Elegie vom armenischen eleg, gleichbedeutend mit calamus abzuleiten. Richtig scheint die Zusammenstellung mit elogium, worüber G. Curtius in den Berichten der k. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1864, histor.- philol. Classe S. 5. Zu vergleichen ist auch Proclus Chrestom. p. 379: *τὸ γὰρ θρῆνος ἔλεγον ἐκάλουν οἱ παλαιοί· καὶ τοὺς τετελευτηκότας δι' αὐτοῦ εὐλόγουν· οἱ μέντοι μεταγενέστεροι τῇ ἐλεγείᾳ πρὸς διαφόρους ὑποθέσεις ἀπεχρήσαντο.*]

[7]) [Die Erwähnung der Flöten Il. 10, 13 bezieht sich auf die Trojaner. Wie übrigens bereits oben bemerkt, C. 5, S. 91, so galt der 10. Gesang für ein späteres von Peisistratos eingeschobenes Gedicht. Es bleibt somit nur die Stelle im 18. Gesange der Ilias V. 495, welcher V. 281 des Schildes des Herakles entspricht.]

[8]) Oben Cap. 3.

[9]) Bei Plutarch de musica c. 8. vgl. Hesych. s. v. *Κραδίης νόμος*.

setzt: die Feigenast-Weise, eine eigenthümliche Melodie, die man bei dem Ionischen Feste der Thargelien anstimmte, wenn die zur Entsühnung der Stadt bestimmten fluchbeladenen Menschen (φαρμακοί) mit Feigenästen hinausgepeitscht wurden. Seine Geliebte Nanno war eine Flötenspielerin, und er spielte, wie ein späterer Elegiker singt, selbst die Flöte aus Lotosholz und legte sich die den Mund zusammenpressenden Riemen (φορβειαί) an, die die alten Flötenspieler trugen, wenn er mit der Geliebten zusammen einen Komos leitete [10]). Ja sein ganzes Geschlecht scheint das Flötenspiel als erbliche Kunst geübt zu haben, wie der patronymische Name Λιγυρτιάδης oder Λιγυαστάδης [11]) andeutet, der von dem hellen Getön der Flöten abzuleiten ist. Und in völliger Uebereinstimmung damit sagt der Elegiker Theognis, dass sein geliebter und vielgepriesener Kyrnos durch ihn auf den Fittigen der Poesie über die Erde dahingetragen bei allen Gastmählern zugegen sein würde, indem junge Männer ihn zum hellen Tone kleiner Flöten gar lieblich singen würden (V. 237 ff.).

Indessen ist deswegen nicht anzunehmen, dass die Elegieen von Anfang an zu einem eigentlichen Gesange bestimmt gewesen und so wie lyrische Gedichte im engern Sinne vorgetragen worden wären. Allerdings wurden Elegieen, d. h. Distichen, schon früher zur Flöte gesungen, ehe man mannigfaltigere metrische Formen dafür erfand, aber auch dies geschah erst geraume Zeit nach Terpander dem Lesbier, welcher Hexameter für den Gesang zur Kithar mit Melodieen versah, also wohl nicht vor Olymp. 40 [12]). Als die Amphiktyonen, nach der Eroberung von Krisa, die Pythischen Kampfspiele feierten (Olymp. 47, 3. v. Chr. 590), da

---

[10]) So nach der wahrscheinlichsten Lesart der Stelle des Hermesianax bei Athenäus 13, p. 598, a:

Καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ
κημωθεὶς

(so ein Vir Doctus [Blomfield] im Classical Journal t. 7 p. 238.)

κώμους στεῖχε συνεξανύων

(diese Worte nach Schweighäuser's Verbesserung.) [Vgl. Hermesianactis Elegi in G. Hermanns Opusc. t. 4. p. 244.]

[11]) [Vgl. u. S. 202.]

[12]) Plutarch de musica c. 3. 4. 8.

traten Sakadas der Argiver und Echembrotos der Arkader mit Elegieen auf, welche für den Gesang zur Flöte eingerichtet waren, und zwar von einem düstern, traurigen Charakter, der den versammelten Hellenen so wenig der Stimmung des Festes angemessen schien, dass diese Gattung musicalischer Aufführungen sogleich wieder abgeschafft wurde [13]). Hieraus schliessen wir, dass früher die Elegie mehr nach der Art der Homerischen Lieder mit einer lebhaften Recitation vorgetragen wurde, wobei indess wahrscheinlich da, wo der Homeride die Kithar brauchte, die Flöte angewandt wurde, nämlich zu einem kleinen Präludium und gewissen Zwischenspielen, worüber es schwer sein möchte eine genauere Vorstellung zu gewinnen [14]). In dieser Anwendung erscheint die Flöte auch der kriegerischen Elegie des Kallinos nicht fremd, da überhaupt die sehr mannigfach tönende Flöte [15]) bei den Alten als kein unkriegerisches Instrument galt. Nicht bloss die Lydischen Heere zogen beim Schalle von Flöten, männlichen und weiblichen, wie Herodot erzählt[?], zur Schlacht: auch die Spartaner haben ihre Kriegsmusik, anstatt der früher gebrauchten Kitharen, aus einer bedeutenden Anzahl Flöten zusammengesetzt. Damit soll indess nichts weniger als die Behauptung angedeutet werden, dass die Elegie jemals von dem marschirenden und in die Schlacht gehenden Heere gesungen worden sei, wozu weder der Rhythmus noch der Stil der Poesie im Geringsten geeignet ist. Dagegen werden wir bei Tyrtäos, Archilochos, Xenophanes, Anakreon und besonders Theognis so viele Beziehungen der elegischen Poesie auf G a s t m ä h l e r finden, dass wir hinlänglichen Grund haben anzunehmen, dass festliche

---

[13]) Ebd. c. 8. und Pausan. 10, 7, 3. Wenn Chamäleon bei Athen. 14, p. 620, c. sagt, dass Mimnermos, wie Homers, Gedichte mit Melodieen versehen wurden (*μελῳδηθῆναι*), so muss man daraus wohl schliessen, dass sie es nicht von Anfang an waren. [Vgl. oben C. 4, S. 57.]

[14]) Wenn Archilochos (Schol. Aristoph. Vögel 1426 [und Schol. zu Il. 18, 492, Fr. 123 bei Bergk, vgl. Theognis V. 533]) wahrscheinlich in Bezug auf eine Elegie *ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος* sagt und Solon die Elegie Salamis *ᾄδων* vortrug: so ist wohl *ᾄδων* hier, wie bei Homer, von einem rhapsodenartigen Vortrage zu verstehen. Vgl. auch Philochoros bei Athen. 14, p. 630 f.

[15]) *πάμφωνοι αὐλοί*, Pindar. [Olymp. 7, 12 und Isthm. 5, 27. Vgl. *πολύχορδος αὐλός*, bei Simonides Fragm. 47 Bergk und Platon Republik 3, p. 399, d.]

Mahle, besonders der letzte Theil derselben, der im Allgemeinen Komos genannt wurde — mit dem ja auch schon im Hesiodischen Zeitalter Flöten-Musik verbunden war [16]) — der eigentliche Platz für die Elegie in Griechenland waren.

Dass die Elegie von Anfang an nicht darauf berechnet war, einen von dem epischen Gedicht völlig verschiedenen Eindruck zu machen, zeigt die geringe Abweichung des Versmasses, welches, wie wir sahen, Elegeion heisst, von dem epischen Hexameter. Es ist, als wenn der neu emporstrebende Geist der Kunst mit diesem Versmasse den ersten scheuen Schritt aus der geheiligten Bahn wagte. Er erkühnt sich noch nicht, neue Weisen zu ersinnen oder auch nur dem feierlichen Hexameter durch ein angehängtes Metrum andrer Art eine neue Wendung zu geben; er begnügt sich jedem zweiten Hexameter den dritten und den letzten schwachen Takttheil (Thesis) zu entziehen und weiss schon dadurch, ohne den Tact im Ganzen zu stören, den Charakter der Versart auf die anziehendste Weise zu verändern. Neben dem mit gleichmässiger Kraft fortschreitenden Hexameter geht nun der gleichsam auf seinem Wege ermattende und neuen Athem schöpfende Pentameter wie ein schwächerer, zarterer Bruder, oder lieber, wie das Weib neben dem Manne, einher. Zugleich wird durch diese Abwechselung eine engere Verbindung zweier Verse gewonnen, die der Vers an Vers reihende Hexameter-Bau des Epos noch nicht gewähren konnte, und es entsteht eine Art von kleiner Strophe. Von welchem Einflusse dies auf den Bau der Sätze und den ganzen Ton der Sprache sein musste, leuchtet von selbst ein.

Der schönen Form dieses Versmasses hauchten die Ionischen Dichter eine Seele ein, die von den Begebnissen der Gegenwart lebhaft ergriffen und von einer bald ansteigenden, bald nachlassenden Fluth von Empfindungen hin und her getrieben wird. Es ist durchaus nicht nöthig, dass eigentliche Klage den Gegenstand der Elegie ausmache; noch weniger brauchte es die Klage der Liebe zu sein: aber eine aufgeregte Stimmung ist jederzeit dazu erforderlich. Aufgeregt von Ereignissen oder Zuständen der Gegenwart und Umgebung schüttet der Sänger im Kreise

---

[16]) Vgl. oben Cap. 3.

seiner Freunde und Landsleute sein Herz in ausführlicher Schilderung dieser Erfahrungen, offner Mittheilung seiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Rathschlägen aus. Und da der Staat, die Gemeine dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerst am Herzen lag: so geht aus einer solchen Stimmung zunächst die politische und kriegerische Richtung der Elegie hervor, die uns zuerst in Kallinos Gedichten entgegentritt.

Das Zeitalter des Ephesiers Kallinos wird hauptsächlich durch die Erwähnungen der Züge der Kimmerier und Trerer bestimmt, die sich in seinen Gedichten fanden. Mit diesen verhält es sich, nach den besten Zeugen des Alterthums, so. Das von den Skythen vertriebne Volk der Kimmerier erschien in der Zeit des Gyges in Kleinasien, eroberte unter der Herrschaft des Ardys (Olymp. 25, 3 bis 37, 4, oder 678—629 v. Chr.) die Hauptstadt der Lydischen Könige, Sardis, mit Ausnahme der Burg und zog dann unter Lygdamis Anführung gegen Ionien, wo namentlich das Heiligthum der Ephesischen Artemis von ihnen bedroht wurde. Lygdamis kam in Kilikien um. Der Stamm der Trerer, der den Kimmeriern auf ihrem Zuge gefolgt zu sein scheint, nahm in Verbindung mit den Lykiern Sardis zum Zweitenmal ein und zerstörte Magnesia am Mäander, das bis dahin sehr blühend und bei wechselndem Kriegsglück mit den Ephesern doch im Ganzen glücklich war; jedoch wurden (nach Strabo[17]) diese Trerer unter ihrem Fürsten Kobos bald von den Kimmeriern unter Madys Anführung vertrieben. Erst dem Halyattes, dem zweiten Nachfolger des Ardys, gelang es die Kimmerier — nachdem sie lange in Kleinasien gehaust hatten — ganz aus dem Lande zu treiben (Olymp. 40, 4 bis 55, 1 oder 617—560). Mit diesen Ereignissen trifft nun Kallinos Lebenszeit so zusammen, dass er des Herannahens der furchtbaren Kimmerier und der Zerstörung von Sardis durch dieses Volk gedachte, aber Magnesia noch als blühend und im Kriege mit Ephesos glücklich beschrieb, wiewohl er auch das Heranziehen der Trerer schon erwähnte[18]). Unter so gefahrvollen Zeitumständen, da den Ephesern nicht bloss durch ihre Landsleute in Magnesia

---

[17]) [14, p. 647.]

[18]) Zwei Bruchstücke des Kallinos [3 und 4] zeugen hiefür:

Unterjochung, sondern durch die Kimmerier und Trerer noch ärgere Schicksale drohten, da fehlte es gewiss nicht an ungewöhnlichen Antrieben zur Anstrengung aller Kräfte. Aber die Ionier waren schon durch den langen Verkehr mit den Lydern, bei denen der Luxus Asiens zu Hause war, und die Reizungen ihres schönen Landes so verweichlicht, dass sie auch bei solchen Aufforderungen den gewohnten ruhigen Lebensgenuss nicht aufgeben wollten. Man begreift wohl, wie tief und schmerzlich die Gemüthsbewegung sein musste, in der Kallinos seinen Landsleuten zuruft: »Wie lange liegt ihr in Ruhe da, wann werdet ihr ein tapferes Herz zeigen, ihr Jünglinge; schämt ihr euch nicht vor den benachbarten Völkerschaften so sehr zu erschlaffen? Im Frieden meint ihr zu leben, aber der Krieg hat die ganze Erde überzogen«[19].

Das Bruchstück, welches mit den eben angegebenen Gedanken anfängt, das einzige längere und doch auch nicht in seiner Integrität erhaltene[20]) von Kallinos, ist als erste Probe der Gattung, in der von Griechen und Römern hernach so viel gedichtet worden ist, sehr interessant. Im Allgemeinen erkennt man den Charakter der Elegie, wie er durch das Versmass an die Hand gegeben war und sich durch die ganze alte Literatur erhält. Die Elegie ist redselig, sie führt ihre Gemälde gern in allen Zügen aus und liebt das eine Bild durch ein entgegenstehendes zu heben, wie Kallinos in jenem Bruchstücke die Vor-

---

Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν und:
Τρήρεας ἄνδρας ἄγων.

Alles, was sonst im Text angegeben wird, ist aus Herodots und Strabons genauen Nachrichten entnommen [vgl. Duncker, Gesch. des Alterth. B. 1, S. 369 f. und Clemens Alex. Stromat. 1, 21, p. 398 Potter.] Plinius Erzählung von dem Gemälde des Bularchos »Magnetum excidium«. [Hist. nat. 7, 39. Ebds. 35, 34 wird dasselbe Gemälde »Magnetum prœlium« genannt. Vgl. O. Müller, Archäol. § 74], welches Kandaules, der Vorgänger des Gyges, mit Gold aufgewogen, ist durchaus unhaltbar. Wahrscheinlich ist dabei ein Lydischer Privatmann Kandaules mit dem alten Könige verwechselt.

[19]) Gaisford Poetae minores Graeci, Callin. Vol. I. p. 426. *Delectus poët. elegiacorum Gr. Ed. F. G. Schneidewin p. 1. [Fragm. 1 Bergk.]

[20]) Es ist selbst zweifelhaft, ob der Theil dieses elegischen Bruchstücks bei Stobäus [Florileg. 51, 19], welcher auf die Lücke folgt, wirklich von Kallinos herrührt oder ob der Name des Tyrtäus hier ausgefallen ist.

stellung des ruhmvollen Tapfern durch den ruhmlos sterbenden Feigen. Der Pentameter selbst ladet zur Ausführung durch Nebenzüge, zu erläuternden und bestätigenden Nebensätzen ein. Diese Ausführlichkeit verbunden mit der Bewegung der Gemüther gibt der Elegie immer einen gewissen Grad von Weichheit, der selbst in den martialischen Liedern des Kallinos und Tyrtäos durchklingt. Auf der andern Seite ist zu bemerken, dass Kallinos Elegie noch sehr viel von dem volleren Ton des Epos hat, der sich nicht, wie der kürzere Athem späterer Elegiker, in die engen Gränzen eines Distichons bannen lässt und am Schlusse jedes Pentameters einer Pause bedarf; weshalb Kallinos öfter mehrere Hexameter und Pentameter in einem Satze zusammenfasst und der Versgränze dabei wenig achtet: worin ihm die älteren Elegiker der Griechen im Ganzen gefolgt sind.

Wir verbinden mit Kallinos zunächst seinen wohl nur wenig jüngeren Zeitgenossen Tyrtäos. Sein Zeitalter wird durch den zweiten Messenischen Krieg bestimmt, an dem er bekannterweise Antheil nahm. Setzt man diesen Krieg, nach Pausanias[21]), zwischen Olymp. 23, 4 und 28, 1 (v. Chr. 685 und 668): so würde Tyrtäos in dieselbe Zeit oder sogar noch früher fallen, als die von Kallinos erwähnten Ereignisse des Kimmerischen Zuges; und man müsste dann erwarten, dass Tyrtäos, und nicht Kallinos, als Urheber der Elegie von den Alten gepriesen würde. So kommt auch dieser Grund zu andern hinzu, um uns zu überzeugen, dass dieser zweite Messenische Krieg erst später, nach Olympias 30 (v. Chr. 660), welche als Blüthezeit des Kallinos betrachtet werden muss, geführt worden sei[22]).

Wir halten uns nicht bei der gewöhnlichen Erzählung späterer Schriftsteller auf, dass Tyrtäos ein lahmer Schulmeister in Athen gewesen, den die Athener aus Hohn den Spartanern zugesandt hätten, da diese auf Geheiss des Orakels von ihnen

---

[21]) [4, 14, 4 ff.]

[22]) [Nach der Berechnung bei E. Curtius gr. Gesch. B. 1, S. 638 wäre eine Pause von 79 Jahren zwischen dem ersten und dem zweiten messenischen Kriege anzusetzen. Der Anfang des letzteren fiele Ol. 33. 4, 645, sein Ende Ol. 38, 1, 628 v. Chr. Vgl. Strabo 8, p. 362. Suidas sagt von Tyrtäos: ἤκμασε κατὰ τὴν λε' Ὀλυμπιάδα.]

einen Führer in dem Messenischen Kriege begehrten, aber lassen doch so viel davon gelten, dass Tyrtäos aus Attika zu den Lakedämoniern kam, und zwar nach genauerer Angabe aus Aphidnä, einer Ortschaft von Attika, welche durch die Sagen von den Dioskuren in eine sehr alte Verbindung mit Lakonika gesetzt wird[23]). Kam Tyrtäos aus Attika, so lässt sich wohl begreifen, wie die in Ionien entstandene Elegie von ihm, und zwar ganz in der Weise des Kallinos, bearbeitet werden konnte; Athen stand mit seinen Ionischen Colonieen in so genauer Verbindung, dass auch diese neue Dichtungsart bald in der Mutterstadt bekannt werden musste. Weit auffallender würde dies sein, wenn Tyrtäos für einen Lakedämonier von Haus aus zu halten wäre, wie auch im Alterthum, aber mit weit weniger Beistimmung, behauptet worden ist. Denn wenn auch Sparta in jenen Zeiten den Bestrebungen der Griechen in Poesie und Musik keineswegs fremd war, werden die Spartiaten nach ihrer ganzen Sinnesart doch nicht so eilig gewesen sein, sich die neue Erfindung der Ionier anzueignen.

Tyrtäos kam zu den Lakedämoniern in einer Zeit, in der sie nicht bloss von Aussen durch die Kühnheit des Aristomenes und den verzweifelten Muth der Messenier in grosse Bedrängniss gebracht worden waren, sondern auch innrer Zwiespalt und Streit den Staat zerrüttete. Den Anlass dazu gaben diejenigen Spartaner, welche Grundstücke in dem eroberten Messenien besessen hatten, die jetzt, nachdem die Messenier sich von Neuem erhoben hatten, theils in den Händen der Feinde waren, theils wüst gelassen werden mussten, weil doch sonst der Feind sich der Früchte bemächtigte, daher die Besitzer solcher Grundstücke eine neue Aeckervertheilung — die gefährlichste und gefürchtetste Massregel in den alten Republiken — mit Heftigkeit verlangten[24]). In dieser Lage des Staats von Sparta dichtete Tyrtäos die berühmteste seiner Elegieen, die von ihrem Inhalte Eunomia

---

[23]) [Immerhin muss bemerkt werden, dass nach dem Zeugnisse des Stephanus Byz. u. Ἄφιδνα es auch eine Ortschaft dieses Namens in Lakonien gab. Vgl. jedoch O. Müller, Dorier Bd. 1. S. 151 f. 443. Bei Suidas heisst Tyrtäos *Λάκων ἢ Μιλήσιος*.]

[24]) [Vgl. darüber Aristoteles Polit. 5, 6, 2 und Pausanias 4, 18, 1.]

oder die Gesetzlichkeit (auch Politeia oder die Verfassung[25]) benannt wurde. Man kann leicht denken, wenn man den Charakter dieser Gattung überhaupt sich deutlich gemacht hat, wie Tyrtäos den Gegenstand behandelte. Er begann ohne Zweifel mit der Wahrnehmung der anarchischen Bewegung unter den Spartanischen Bürgern und mit dem Ausdrucke der Besorgnisse, die dadurch in dem Dichter erregt wurden. Wie aber überhaupt die Elegie in der Regel von einem unruhigen Zustande des Gemüths durch Gedanken und Bilder mannigfacher Art zu einer Beruhigung der Seele strebt, ähnlich einer bewegten Wasserfläche, die durch immer gelinderen Wellenschlag zum glatten Spiegel zurücktritt: so wird auch in der Eunomia eine solche Beruhigung dadurch gewonnen worden sein, dass der Dichter ein Bild entwarf von der wohlgeordneten Verfassung Sparta's und dem gesetzlichen Leben seiner Bürger, welches mit Götter-Hülfe gegründet durch solche Neuerungen nicht gestört werden dürfe, und zugleich die Spartaner, welche durch den Messenischen Krieg ihrer Ländereien beraubt waren, zu um so grösserer Tapferkeit antrieb, damit durch einen siegreichen Ausgang des Krieges ihr Wohlstand und überhaupt die vorige Blüthe des Staats völlig wieder hergestellt werden möge. Diese Ansicht wird auf alle Weise durch die Bruchstücke des Tyrtäos unterstützt, unter denen mehrere, zum Theil nach bestimmten Angaben, in die Eunomia gehören, in denen Sparta's Verfassung gepriesen wird, wie sie durch göttliches Walten begründet worden sei, indem ja Zeus selbst den Herakliden die Herrschaft verliehen habe[26]) und durch die Orakel des Pythischen Apollon die Macht auf die gerechteste Weise unter die Könige, die Geronten im Rathe und die Männer des Demos in der Volksversammlung vertheilt worden sei[27]).

Aber die Eunomia war weder die einzige noch auch die

---

[25]) [Die Benennung Politeia stützt sich bloss auf Suidas, wo es heisst: *ἔγραψε πολιτείαν Λακεδαιμονίοις*.]

[26]) [Fragm. 2 Bergk.]

[27]) [Fragm. 4 Bergk. Der Eunomia gehörten aller Wahrscheinlichkeit nach auch diejenigen Verse an, in welchen der Dichter den König Theopompos, den Freund der Götter und Eroberer, nach 19jährigem Kampfe, der fruchtbaren Gefilde Messeniens pries. Vgl. Fragm. 5 Bergk.]

erste der Elegieen, in denen Tyrtäos die Lakedämonier zur tapfern Gegenwehr gegen die Messenier antrieb [28]). Vielmehr war Ermunterung zur Tapferkeit das Thema, das dieser Dichter in vielen Elegieen und, man muss gestehen, mit einer unerschöpflichen Beredsamkeit und überraschender Erfindungsgabe ausführt. Niemals in der Welt ist den Jünglingen eines Volkes die Pflicht und die Ehre der Tapferkeit so schön und dringend zugleich, mit so naiven, rührenden Motiven ans Herz gelegt worden. Und besonders zeigt sich darin das Talent der Griechen jedem geistigen Wesen eine äussere sinnliche Gestalt, in welcher es sich mit vollkommner Anschaulichkeit ausdrückt, zu verleihen. Man sieht bei Tyrtäos, wie mit Augen, den entschlossnen Hopliten, wie er, mit weit ausschreitenden Füssen fest an die Erde gestemmt, die Lippe mit den Zähnen pressend, den grossen Schild den Geschossen der Feinde entgegenhält und die lange Lanze mit fester Hand gegen den nahen Gegner führt. Wie dem Tapfern Jünglinge und selbst Aeltere von den Sitzen weichen, wie es dem jungen Streiter wohl ansteht, im Gewühl des Vorderkampfes zu fallen, weil auch im Tode sein Anblick schön sei, ein alter Mann aber, der in den ersten Reihen vom Feinde erlegt ist, durch den unschönen Anblick, den er gewährt, den jüngeren Mitstreitern zur Schmach und zum Vorwurf gereiche, dies und Aehnliches [29]) sind Antriebe zur Tapferkeit, die auf ein Volk von jugendlichem Geiste und unverdorbener Sinnlichkeit, wie die Spartaner damals waren, einen sehr grossen Eindruck machen mussten.

Wie sehr Sparta diese Poesieen, in denen — wenn auch der Dichter ein Fremder war — doch ein ächt Spartanischer

---

[28]) Ὑποθῆκαι δι' ἐλεγείας bei Suidas, d. h. Lehren und Ermahnungen in Elegieen, genannt. [Denselben Titel trugen auch einzelne Gedichte des Solon und des Theognis. Ebenso wird von Periander, einem der sieben Weisen, berichtet, er habe ὑποθήκας εἰς τὸν ἀνθρώπειον βίον geschrieben. Wenn übrigens die in der vorhergehenden Note ausgesprochene Vermuthung richtig ist, so gehörte die Eunomia erst in die Zeit nach Beendigung des zweiten messenischen Krieges. In den aus derselben erhaltenen Bruchstücken ist nirgends von Gegenwehr gegen die Messenier die Rede.]

[29]) Gaisford Poetae Gr. min. Tyrt. frgm. 1. 2. 3. * Schneidewin a. a. O. S. 6—10. [Fragm. 10—14 Bergk.]

Geist wehte, zu schätzen wusste, zeigt der fortwährende Gebrauch derselben bei Kriegszügen der Spartaner. Und zwar war die Einrichtung die, dass, wenn die Spartaner sich auf einem Feldzuge befanden, sie des Abends nach dem Mahle, wenn der Päan zu Ehren der Götter gesungen war, diese Elegieen vortrugen; nicht aber etwa die gesammte Tischgesellschaft mit vereinigten Stimmen, sondern Einzelne aus der Mitte derselben, die unter einander im schönen und edlen Vortrage dieser Lieder wetteiferten; dem besten Künstler darin wurde von dem Kriegsobersten (Polemarchen) eine grössere Portion Fleisch angewiesen [30]), recht im Geiste des Spartanischen Lebens, welches solche einfache und anspruchslose Auszeichnung liebte. Ein solcher Vortrag war für die Elegie überhaupt so sehr geeignet, dass man annehmen darf, dass Tyrtäos selbst seine Gedichte auf diese Weise und bei solchen Gelegenheiten mitgetheilt habe. Freilich gehört die Mässigkeit und gezügelte Lust eines Spartanischen Symposions dazu, damit die Gäste noch in diesem Stadium des Mahls Gefallen an einer so ernsten und männlichen Muse finden konnten; bei andern Stämmen musste die Elegie unter solcher Umgebung bald ihren Ton ganz anders stimmen. Beim Marsche des Heers aber und dem Kampfe selber sind die Elegieen des Tyrtäos nie gesungen worden: dazu war eine andre Art von Poesieen von diesem Dichter bestimmt worden, die anapästischen Marschlieder (ἐμβατήρια) denen wir noch eine besondere Betrachtung widmen wollen [31]).

Auf diese beiden alten Meister der kriegerischen Elegie wollen wir zwei andre, ungefähr gleichzeitige Dichter folgen lassen, die das mit einander gemein haben, dass sie noch mehr als in der Elegie sich in der iambischen Poesie hervorthaten. Wir finden diese Vereinigung von jetzt an öfter, so dass derselbe Dichter bei einer lebhaften Bewegung des Gemüths durch Freud' und Leid die Elegie anstimmt. wo aber ein durchdringender Verstand eine unbeschränkte Kritik gegen die Thorheiten der Menschen richten will, zu den Waffen des Iambus

[30]) [Aristoxenos und Philochoros bei Athen. 14, p. 630, e. Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 365 f. der 2. Ausg.]

[31]) [Vgl. unten Cap. 14.]

greift. Dies Verhältniss der beiden Dichtungsarten tritt sogleich bei den beiden ältesten iambischen Dichtern ein, Archilochos und Simonides von Amorgos[32]). Die Elegieen des Archilochos, von denen nicht unbedeutende Bruchstücke auf uns gekommen sind (während wir von Simonides nur eben die Nachricht haben, dass er auch Elegieen gedichtet[33]), hatten nichts von jenem bittern Gift, mit welchem die Iamben durchdrungen waren, sondern gaben ein von gewissen Ereignissen und Umständen erschüttertes Gemüth mit Offenherzigkeit kund. Wahrscheinlich hingen diese Umstände grossentheils mit der Wanderung des Archilochos von Paros nach Thasos zusammen, die des Dichters Erwartungen keineswegs erfüllte, wie es auch seine Iamben verrathen. Auch fehlt ihnen der kriegerische Geist des Kallinos nicht ganz; Archilochos nennt sich selbst den Dienstmann des Kriegsgottes und Kenner der Musen:

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος[34])

und rühmt die Kampfart der tapfern Abanten in Euböa, bei welcher Mann an Mann mit Lanze und Schwert, nicht aus der Ferne mit Pfeilen und Schleudern kämpfte, vielleicht im Gegensatze mit den Thrakischen Nachbarn, die den Colonisten in Thasos durch ihre wilde und tumultuarische Art Krieg zu führen viel zu schaffen machen mochten[35]). Aber freilich gesteht auch Archilochos ohne grosse Beschämung und sogar mit einem gewissen Leichtsinn, der uns zuerst den Ionischen

---

[32]) [Archilochos und Simonides sind beide älter als Tyrtäos. Abgesehen von dem verdächtigen Zeugnisse bei Herodot 1, 12, ist für den ersteren nach Cicero Tusc. 1, 1, und Georg. Sync. p. 213 etwa das Jahr 700 anzusetzen. Nur um weniges jünger scheint Simonides von Amorgos gewesen zu sein. Vgl. Clem. Alex. Stromat. 1, 21, p. 398 Potter.]

[33]) [Bergk Poet. lyr. p. 735 und 1146 f. der 3. Ausg. vermuthet, dass ein längeres bei Stob. Floril. 98, 29 unter der Bezeichnung **Σιμωνίδου** aufbewahrtes elegisches Bruchstück dem Amorginer gehören dürfte. Es ist dies dasselbe, auf welches sich der Verfasser der dem Plutarch zugeschriebenen Biographie Homers zu beziehen scheint. Vgl. oben C. 5, S. 70.]

[34]) [Fragm. 1 Bergk.]

[35]) Gaisford Poetae Gr. min. frgm. 4. *Archilochi reliquiae. Ed. J. Liebel. Lips. 1818. p. 144. 151.

Charakter von dieser Seite sehen lässt, dass mit seinem Schilde jetzt wohl einer der Saier (von einer Thrakischen Völkerschaft, mit der die Thasier viel zu kämpfen hatten) einher stolzire, der ihn im Buschwerk gefunden haben werde, wo er ihn im Stiche gelassen: er werde sich an seiner Stelle einen bessern anschaffen [36]). In andern Bruchstücken sucht Archilochos den Gedanken an sein Unglück durch den Aufruf zu standhafter Geduld und durch die Ueberlegung, dass es allen Menschen so gehe, zu verbannen und rühmt den Wein als den besten Sorgenvertilger [37]). Es war offenbar sehr natürlich, dass aus der Sitte, die wir schon bei den Spartanern gefunden haben, Elegieen nach dem Mahle zum Trunke (*συμπόσιον*) zu singen, eine innere Verbindung des Liedes mit der äussern Umgebung entstand und also der Wein und die Freude des Mahles selbst Gegenstand der Elegie wurde. Solche sympotische Elegieen sang man wenigstens in spätern Zeiten, nach dem Perserkriege, auch in Sparta, in welchen man, neben aller Ehrfurcht vor den Göttern und Heroen, sich doch auch zu Trunk und Scherz, Tanz und Gesang aufforderte und — in ächt Spartanischem Sinne — den besonders glücklich pries, dessen eine schöne Gattin daheim harre [38]). Bei den Ioniern nahm sehr natürlich die Elegie viel früher diese Richtung, und alle die bekannten und unerschöpflichen Beziehungen, in denen der Wein zu Freud' und Leid des menschlichen Gemüths steht, sind gewiss erst in elegischer Form entfaltet worden. Dass bei dem Lobe des Weins auch der andere Schmuck Ionischer Symposien, die

[36]) Fragm. 6.

[37]) Fragm. 78. 32. 29.

[38]) Es ist nämlich deutlich, dass die Elegie des Ion von Chios, Zeitgenossen des Perikles, von der Athen. 10, p. 463, b, fünf Distichen aufbewahrt hat [Fragm. 2 Bergk], in Sparta oder im Spartanischen Lager, und zwar an der königlichen Tafel (welche Xenophon [Hellen. 6, 4, 14] die Damosia nennt), gesungen worden ist. Denn dem Herakles, der Alkmene, dem Prokles und den Persiden zu libiren konnten nur Spartaner aufgefordert werden, und dass Prokles allein und nicht zugleich Eurysthenes genannt wird, der andere Stammvater der Könige Sparta's, lässt sich nur so begreifen, dass der begrüsste König (*χαιρέτω ἡμέτερος βασιλεὺς σωτήρ τε πατήρ τε*) ein Proklide — also der Zeit nach wahrscheinlich Archidamos — war.

Hetären, welche eben durch ihre Theilnahme an den Gelagen der Männer sich nach Griechischen Sitten hauptsächlich von wohlerzogenen Jungfrauen unterschieden, nicht fern blieb, lässt sich erwarten; und wir haben noch ein Distichon aus einer solchen sympotischen Elegie des Archilochos, worin »die gutmüthige Pasiphile, die alle Fremden freundlich aufnimmt, wie ein wilder Feigenbaum viele Krähen nährt«[39]), scherzhaft gepriesen wird: wovon Athenäos ein Geschichtchen zur Erklärung zu erzählen weiss. Ueberhaupt war es dieser convivialen Elegie erlaubt, alle Bilder hervorzurufen, die dazu geeignet waren, die Bekümmernisse des Lebens zu verscheuchen und eine behagliche Heiterkeit über das Gemüth auszugiessen. Daher einem solchen Gedichte auch die schönen Verse des Ionischen Sängers Asios von Samos (den wir oben[40]) unter den Epikern kennen gelernt haben) zuzuschreiben sein werden, in welchen ein Schmarotzer, der sich bei einem Hochzeitmahle zudrängt, mit Homerischer Gravität und einem schalkhaften Pathos geschildert wird, wie der lahme, mit unrühmlichen Narben gezeichnete, graue Bratenduft-Verehrer ungerufen herbeikommt und plötzlich unter den Gästen steht, ein aus dem Schlamme sich emporhebender Heros[41]).

Dieser heitre Ton der Elegie, welchen Archilochos anstimmte, hinderte indessen nicht, dass derselbe Dichter sich derselben Gattung auch zu Trauerliedern für Verstorbene bediente. Diese Anwendung der Elegie hängt mit den Ursprüngen derselben aus dem Asiatischen Elegos so eng zusammen, dass sie auch bei Kallinos nicht gefehlt haben wird; sie muss von der Ionischen Küste nach den Inseln, nicht von den Inseln nach jener Küste gekommen sein. Nur darf man sich auch hier nicht

---

[39]) Fragm. 19. [Vgl. Athen. 13, p. 594, b.]

[40]) [Cap. 9. S. 180.]

[41]) Athenäos 3, p. 125, d. *Callini, Tyrtaei, Asii carminum quae supersunt. Ed. N. Bachius, p. 142. 143. [Bergk S. 406.] Das älteste sichre Beispiel der Parodie, auf das wir im nächsten Capitel auch wieder zurückkommen werden. [Vgl. unten S. 262. Jedenfalls nicht richtig ist es, wenn der französische Uebersetzer die Verse des Asios, welche Welcker ep. Cyclus S. 144 in gewohnter etwas abenteuerlicher Weise zu deuten versucht, als eine Parodie der Ankunft des Odysseus in sein Haus auffasst.]

vorstellen, dass ein solches Gedicht als ein eigentliches Grablied (Threnos) von dem begleitenden Zuge bei der Bestattung gesungen worden sei, sondern viel wahrscheinlicher ist es, dass bei dem Mahle, welches die Verwandten nach der Bestattung hielten (Perideipnon genannt), einer der Theilnehmer die Elegie auf ganz ähnliche Weise wie bei andern Gastmählern angestimmt habe. Auch in Sparta hörte man die Elegie bei der Feier für das Vaterland gefallner Helden; ein von Plutarch aufbewahrtes Distichon [42]) spricht von denen, die nicht Leben, nicht Tod für ein Glück achteten, sondern allein dies, die Pflichten des einen und des andern zu erfüllen. Dem Archilochos aber gab der Tod des Mannes seiner Schwester, der im Meere umgekommen war, den Anlass zu einer Elegie der Art, aus der Plutarch den Gedanken anführt, dass er weniger sich über das Unglück betrüben würde, wenn an dem Haupte und den schönen Gliedern des Todten, die in reinen Gewändern eingehüllt worden wären, Hephaistos sein Amt verrichtet hätte, d. h. wenn er auf dem Lande gestorben und auf einem Rogus verbrannt worden wäre [43]).

Auch in den Trümmern, in denen die Griechische Elegie vor uns liegt, ist sie immer noch das beste Bild von dem Leben des Stammes, bei dem sie vorzugsweise blühte, des Ionischen. In demselben Masse, als dieser Stamm der Griechen unkriegerischer und weichlicher wurde, wandte sich auch die Elegie von den Angelegenheiten der Staaten und den Kämpfen für die Freiheit ab. Zwar war auch noch die Elegie des Mimnermos zum grossen Theil politisch, voll Beziehungen auf die Ursprünge und die ältere Geschichte seiner Vaterstadt und nicht ohne eine Beimischung von edlen Gefühlen kriegerischer Ehre: aber diese patriotischen und martialischen Aeusserungen mussten damals, wo schon ein grosser Theil Ioniens und besonders Mimnermos Vaterstadt das Lydische Joch trug, eine grosse Beimischung von fruchtloser Sehnsucht und Wehmuth haben. Mimnermos blühte nämlich etwa von Olympias 37 (v. Chr. 632)

42) [Pelopidas c. 1. Er nennt das Distichon ἐπικήδειον. Vgl. Leben des Nikias c. 17.]

43) Fragm. 12, bei Plutarch de aud. poet. c. 6.

bis in das Zeitalter der sieben Weisen, um Olymp. 45 (v. Chr. 600), da gar nicht zu zweifeln ist, dass Solon in dem berühmten Bruchstück den lebenden Mimnermos anredet: »Aber, wenn du mir jetzt vielleicht noch folgen willst, tilge dies aus und grolle mir nicht, dass ich es besser als du bedacht habe; verändre die Stelle, o Ligyastade, und singe so: Achtzigjährig (nicht wie Mimnermos wollte, sechzigjährig) treffe mich das Todesgeschick«[44]. Folglich trifft Mimnermos Lebenszeit, verglichen mit den Regierungen der Lydischen Könige, in die kurze Herrschaft des Sadyattes und den ersten Theil der langen Regierung des Halyattes. Die Vaterstadt des Mimnermos aber war Smyrna, welches damals schon lange eine Colonie der Ionischen Stadt Kolophon war[45]; Mimnermos selbst rechnet sich in einem erhaltenen Fragmente (9) seiner Elegie Nanno zu den Colonisten Smyrna's, welche von Kolophon, und noch weiter zurück von dem Neleischen Pylos, herstammten. Nun ist aber aus Herodots Nachrichten über die Unternehmungen der Lydischen Könige bekannt, dass schon Gyges Smyrna bekriegte, aber nicht so glücklich war es einzunehmen, wie es ihm bei Kolophon gelang, dagegen Halyattes, und zwar im ersten Theile seiner Regierung[46], Smyrna wirklich eroberte. Smyrna hat also, mit einem bedeutenden Theile Ioniens, seine Freiheit schon während

---

44) Fragm. 20:

Ἀλλ' εἴ μοι κἂν νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο,
μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λῷϊον ἐφρασάμην,
καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη, ὧδε δ' ἄειδε κ. τ. λ.

Die Besserung *Λιγυαστάδη* für *ἀγυιὰς ταδι* wird einem jüngren deutschen Philologen (*Th. Bergk) verdankt [und ist seitdem durch die von Cobet verglichenen Handschriften des Diogenes Laertius, 1, 60, bestätigt worden]; sie ist, nach Vergleichung des Suidas s. v. *Μίμνερμος*, schlagend. Diese trauliche Anrede vollendet den Beweis, dass Mimnermos wirklich damals noch lebte.

45) S. über die Verhältnisse von Kolophon und Smyrna oben Cap. 5.

46) Dies geht theils daraus hervor, dass Herodot 1, 16 diese Eroberung gleich nach der Schlacht mit Kyaxares, welcher 594 starb, und der Vertreibung der Kimmerier erwähnt, theils daraus, dass nach Strabo 14, p. 646 Smyrna von den Lydern in einzelne Flecken aufgelöst an 400 Jahre bis auf Antigonos in diesem Zustande blieb. Daraus muss man doch wohl schliessen, dass Smyrna vor 600 v. Chr. in die Hände der Lyder kam; auch dann kann der Zeitraum immer nur etwas über 300 Jahre betragen haben. [Vgl. Duncker, Geschichte des Alterthums Bd. 2, S. 439 ff. der 4. Ausg.]

Mimnermos Lebenszeit verloren, und zwar, um sie nie wieder zu bekommen, wenn man nicht etwa den Titel Bundesgenossen, den Athen seinen Unterthanen liess, oder die libertas, wodurch Rom mancher Stadt in diesen Gegenden schmeichelte, für einen Beweis wirklicher Freiheit nimmt. Es ist wichtig, dass man sich diese Zeit lebhaft vergegenwärtige, in der ein von Natur edelgeartetes, grosser Entschlüsse fähiges, lebhaft empfindendes Volk, dem aber die Kraft zu ausdauernder Kriegführung und entschlossenem Zusammenhalten fehlt, einen halb wehmüthigen, halb leichtsinnigen Abschied von der Freiheit nimmt: es ist wichtig, sagen wir, dass man eine solche Zeit und ein solches Volk sich lebhaft denken könne, um auch von Mimnermos sich die richtige Vorstellung zu machen. Auch Mimnermos hatte Freude an tapfern Thaten und besang in einer eigenen Elegie die Schlacht der Smyrnäer gegen Gyges und die Lyder, deren Angriff damals, wie wir eben bemerkt haben, glücklich zurückgeschlagen wurde. Pausanias, der diese Elegie selbst gelesen[47]), führt an einer andern Stelle[48]), offenbar aus dieser Quelle, einen besondern Umstand dieses Krieges an, dass nämlich die Lyder damals schon Smyrna eingenommen hätten, aber durch die Kühnheit der Smyrnäer wieder herausgeworfen worden wären. Gewiss gehörte dieser Elegie auch das schöne Fragment (bei Stobäus Floril. 7, 12 Fragm. 14) an, worin ein Ionischer Krieger gepriesen wird, der die dichten Geschwader der von Rossen kämpfenden Lyder auf dem Gefilde des Hermos, also in der Nähe von Smyrna, vor sich hertrieb, und an dessen festem Kampfmuthe selbst Pallas-Athene nichts auszusetzen haben konnte, wenn er in der blutigen Feldschlacht durch die Vorkämpfer einherstürmte. Der Dichter beruft sich dabei auf das, was er von den Vorfahren erfahren, die selbst noch den Helden gesehen hätten: Angaben, die es sehr glaublich machen, dass jener tapfere Smyrnäer etwa zwei Generationen vor Mimnermos Blüthezeit, also in Gyges Zeiten, gelebt habe. Indem der Dichter aber in diesem Bruchstücke beginnt: »Nicht war, wie ich vernehme, von solcher Art der Muth und das edle Herz

---

[47]) 9, 29, 4. Fragm. 13.
[48]) 4, 21, 5.

jenes Kriegers« [49]), errathen wir, dass die Tapferkeit jenes alten Smyrnäers der damaligen Schlaffheit und Verweichlichung entgegengesetzt wurde: aber es scheint auch, dass Mimnermos mehr durch einen solchen wehmüthigen Rückblick auf seine Landsleute zu wirken suchte, als durch herzhafte und andringende Aufforderungen zu gegenwärtigen Kriegsthaten in Kallinos und Tyrtäos Weise, dergleichen nirgends von ihm angeführt werden.

Vielmehr ersieht man aus den Nachrichten der Alten, so wie den erhaltenen Bruchstücken, dass Mimnermos als einzigen Trost in allen diesen Bedrängnissen und mannigfachen Mühsalen des Lebens den Genuss der guten Zeit und besonders die Liebe empfahl, die von den Göttern zum einzigen Trost für alle jene Leiden gegeben sei. Dies that er besonders in der berühmten Elegie Nanno, der ältesten erotischen Elegie des Alterthums, welche von einer schönen und zärtlich geliebten Flötenspielerin den Namen hatte. Jedoch ging auch diese Elegie von politischen Zuständen aus; es war darin die Rede von Smyrna, wie es immer ein Zankapfel der benachbarten Völker gewesen, wobei die oben erwähnten Verse von der Kolophonischen Einnahme der Stadt vorkamen [50]); auch wurde des Gründers von Kolophon, Andrämon von Pylos gedacht [51]). Aber alle diese Betrachtungen über Vergangenheit und Gegenwart der Vaterstadt hatten offenbar nur ein Ziel, zum Genusse des schnellhinschwindenden Lebens hinzulenken, das nur so lange Reiz und Werth habe, als es der Liebe gewidmet werden könne, ehe das unschöne, kummervolle Alter kommt [52]). Diese Ge-

---

49) *Οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμόν*
τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἵ μιν ἴδον κ. τ. λ.
Fragm. 14.

50) Fragm. 9.

51) [Strabo 14, p. 634. Fragm. 10.]

52) Dass die Elegie den Streit und Krieg nicht mehr zu ihrem Gegenstand machen solle, sondern die Gaben der Musen und der Aphrodite zur Verschönerung der Festlust vereinigen solle, spricht ein um zwei Generationen jüngerer Ionier, Anakreon von Teos, der selbst auch Elegieen dichtete, ziemlich deutlich aus (bei Athen. 11, p. 463, a, Fragm. 94):

Οὐ φιλέω, ὃς κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων
νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει.

danken, die hernach so unendlich oft wiedergeklungen haben, führt Mimnermos mit unwiderstehlicher Anmuth aus; die Schönheit der Jugend, der Liebe erscheint durch die begleitende Vorstellung der Vergänglichkeit nur um so reizender, und die Bilder der Lebensfreuden gewinnen durch die darüber schwebenden Schatten einer tief im Gemüthe wurzelnden Melancholie eine höchst anziehende Beleuchtung[53]).

Einen interessanten Contrast mit diesem weichen Ionier — der selbst den Sonnengott um der vielen Mühen Willen bedauert, die er sich machen müsse, um die Erde zu erleuchten[54]) — macht der Athener Solon: ein Geist von ächt Attischem Gepräge und eben darum geeignet, das bürgerliche und gesellige Leben seiner Landsleute durch seine Gesetzgebung für lange Zeit zu regeln. In einem solchen Geiste vereinigte sich die freie Beweglichkeit des Ioniers, die Empfänglichkeit für alle Lust und Heiterkeit des Lebens, welche auch Anderen dasselbe gönnt, ein »Leben und Lebenlassen«, welches Solons Gesetzgebung so sehr von der strengen Zucht der Spartanischen Lebensweise unterscheidet, diese heitern, milden, liebenswürdigen Eigenschaften vereinigten sich in ihm mit einer Energie, einer zusammengedrängten Kraft, die von besonnener Ueberlegung gelenkt unaufhaltsam dem Punkte zustrebt, der ihm als Ziel vorgesetzt war. Daher tritt bei Solon die Elegie wieder in den Dienst des Mars eben so wie der Musen, und indem sich mit der patriotischen Gesinnung des Kallinos eine viel weiter vorgeschrittene Bildung, die dem Dichter einen weit grösseren Reichthum von Motiven an die Hand gibt, vereinigte, entstanden Poesieen, deren Verlust wir nicht genug beklagen können. Aber auch so haben wir genug übrig, um den grossen und edlen Mann durch alle Hauptepochen seines Lebens den leitenden Faden seiner Elegieen in der Hand begleiten zu können.

[Wie es aus den Fragmenten 12, 18, 19, 21, 22 hervorgeht, erhielt die Elegie des Mimnermos durch eingeflochtene mythologische Erzählungen einen epischen Charakter und diente dadurch den späteren alexandrinischen Elegikern zum Vorbilde. Bereits vor Sakadas, über den oben S. 189, wird bei Athenäus B. 13, S. 610, c, eine Elegie Ἰλίου πέρσις angeführt.]

[53]) Fragm. 1—7.

[54]) Fragm. 12.

Am Meisten von dem Feuer der Jugend hatte offenbar die Elegie Salamis in sich, die Solon um Ol. 44 (604 v. Chr.) dichtete. Die merkwürdigen Umstände, unter denen dies geschah, erzählen die Alten, von Demosthenes an [55]), ziemlich übereinstimmend in folgender Weise. Die Athener stritten seit alten Zeiten mit den Megarern über den Besitz von Salamis, und die grosse Macht Athens lag damals noch so sehr in der Wiege der Kindheit, dass sie ihren Dorischen Nachbarn, so klein auch deren Herrschaft war, die Insel nicht zu entreissen vermochten. Die Athener hatten dabei so manchen Verlust erlitten, dass sie es gänzlich untersagten, die Wiedereroberung von Salamis in der Volksversammlung vorzuschlagen, ja den Tod als Strafe auf einen solchen Antrag setzten. Da erschien Solon plötzlich im Kostüm eines Herolds, mit dem Hermes-Hute (πιλίον) auf dem Kopfe, nachdem er vorher das Gerücht verbreitet, dass er wahnsinnig geworden, sprang auf dem Platze der Volksversammlung auf den Stein, auf dem die Herolde zu stehen pflegten, und sang in begeistertem Tone die Elegie, welche mit dem Gedanken begann: »Ich selbst komme als Herold von der lieblichen Insel Salamis, indem ich Gesang, der Worte Zierde, statt der Rede dem Volke vortrage.« Es ist deutlich, dass der Dichter fingirte selbst als ein Herold nach Salamis gesandt und jetzt zurückgekehrt zu sein, durch welche Fiction er Gelegenheit bekam, die den Athenern verhasste Herrschaft der Megarer über die Insel und die stillen Vorwürfe, die mancher Athenisch gesinnte Salaminier den Athenern darüber machen musste, viel lebhafter und kräftiger darzustellen, als es sonst möglich gewesen wäre. Die Schmach, welche die Athener treffen würde, wenn sie die Insel nicht wiedereroberten, schilderte er als unerträglich. »Lieber möchte ich dann von dem verachtetsten Inselchen gebürtig sein, als von Athen; denn schnell würde, wo ich auch lebte, die Rede sich unter den Menschen verbreiten: Das ist auch einer der Athener, die Salamis so feig im Stiche gelassen (τῶν Σαλαμιναφετῶν)« [56]). Und als der Dichter mit den Worten schloss: »Lasst uns nach Salamis ziehen, um die lieb-

---

[55]) [Rede über den Gesandschaftsverrath § 252.]

[56]) Fragm. 2. 3, Bergk.

liche Insel zu streiten und die drückende Schmach abzuwälzen«, sollen die Jünglinge Athens schon so von ungeduldiger Kampfbegierde ergriffen gewesen sein, dass alsbald ein Zug gegen die Megarer auf Salamis unternommen wurde, durch welchen sich die Athener von Neuem in den Besitz der Insel, wenn auch für jetzt noch nicht in einen dauernden, setzten.

Einen in vieler Beziehung ähnlichen Charakter hat die Elegie, von der Demosthenes in seinem Streite mit Aeschines über die Gesandtschaft (§. 254) ein bedeutendes Stück mittheilt. Auch diese ist als eine Ermahnung an das Volk abgefasst. »Mein Gemüth befiehlt mir,« sagt der Dichter darin, »den Athenern zu verkündigen, wie viel Unheil Ungesetzlichkeit über den Staat bringt und wie Gesetzlichkeit überall eine herrliche und übereinstimmende Ordnung herstellt« [57]). Die innern Verhältnisse des Staats sind es, deren Zerrüttung der Dichter in dieser Elegie mit bitterm Schmerze beklagt, der Uebermuth und die Raubsucht der Führer des Volks, d. h. der demokratischen Partei, das Elend der Armen, von denen viele in die Knechtschaft verkauft und nach fremden Ländern geführt werden. Es ist daraus klar, dass auch diese Elegie der Gesetzgebung des Solon der Zeit nach vorausgeht, indem die letztere, wie bekannt ist, die Schuldknechtschaft aufhob und es für die Zukunft unmöglich machte, einen nicht zahlungsfähigen Schuldner der Freiheit zu berauben. Wir erhalten durch diese Verse ein lebendigeres Bild jener unglücklichen Zeit Athens, als durch irgend eine historische Beschreibung. »Das Unglück des Volkes,« sagt Solon, »dringt einem Jeden in das Haus; die Thüre, welche den Hof vom öffentlichen Platze sondert, vermag es nicht zurückzuhalten; es springt über die hohe Mauer hinweg und findet den Verfolgten überall, selbst wenn er sich in das Innerste des Hauses flüchtet« [58]).

Aber eben so sprach sich auch in Solons Elegieen eine ruhige Freude und ein zufriednes Bewusstsein über die bessere Lage aus, in welche er durch seine Gesetzgebung (Ol. 46, 3. v. Chr. 594) sein Vaterland versetzt hatte: wie nunmehr der

---

[57]) [Fragm. 4. V. 31 ff.]
[58]) Fragm. 4. V. 27 ff.

Demos und die Aristokraten ihr billiges Mass von Macht und Ansehen erhalten hätten und beide durch einen gewaltigen Schild geschirmt seien[59]). Aber lange konnte dies beruhigte Gefühl nicht vorwalten, da Solon sehr bald wahrnahm und auch dies wieder in Elegieen aussprach, wie das Volk in seiner Unbesonnenheit sich selbst unter das Joch eines Monarchen (des Peisistratos) bringe und wie nicht die Götter, sondern der Leichtsinn, mit welchem das Volk dem Peisistratos selbst die Mittel zur Herrschaft in die Hände lieferte, die Knechtschaft über Athen gebracht[60]).

So waren also Solons Elegieen ein reiner Ausdruck seiner politischen Stimmung[61]), ein lauterer Spiegel seines patriotischen, an Freude und Leid des Vaterlandes theilnehmenden Gemüths. Auch die Solonische Elegie konnte nicht ohne eine gewisse Aufregung der Seele, einen bewegteren Wellenschlag der Empfindungen, als der gewöhnliche ist, entstehen. Diese Bewegung wird von selbst durch die warme Theilnahme an dem Schicksale der Gemeinde, der der Dichter angehört, hervorgerufen, durch die Gefahren, die sie bedrohen, die Besorgnisse, die sie einflösst. Der Grundton ist ein Wohlwollen, das sich gern und freundlich mittheilt und Alles umfassen möchte. Für andre Stimmungen des Gemüths, in denen der Dichter sich seinen Landsleuten und Zeitgenossen entgegensetzt, bittre Laune und ein gereiztes Gemüth ausspricht, hat auch Solon andere Formen der Poesie, Trochäen und Iamben, angewandt. Zwar ist auch die Elegie bei Solon nicht leer von Anklagen und Vorwürfen, aber diese fliessen aus der Liebe, der sorgenden Theilnahme an der Gemeinde, welche dem ganzen Gedichte seine Richtung gibt. Die Beruhigung aber, die auf eine jede Bewegung in der Natur

---

[59]) Fragm. 5. 6. Das Fragment 9 ist um ein Distichon vervollständigt durch Diodor Exc. Vatic. L. VII—X. bei Mai Script. vet. nova coll. II. p. 21.

[60]) Fragm. 11.

[61]) Es gab indess auch Elegieen des Solon, die nicht so überwiegend politisch waren, wie die, in welcher er den jungen Kritias, den Sohn seines Freundes Dropides, aus dem edlen Hause der Kodriden, ermahnte seinem Vater folgsamer zu sein, und die, mit welcher er während seines freiwilligen Exils von dem Könige in Cypern, Philokypros, seinem Gastfreunde, Abschied nahm. Fragm. 22. 19.

folgen muss und welche die elegische Poesie nothwendig auch ausdrücken musste, würde eben so natürlich herbeigeführt, durch Hoffnungen auf die Zukunft, durch das Vertrauen auf die Götter, die Athen in ihren Schutz genommen, auch schon durch allgemeine Erwägung des nothwendigen Zusammenhangs zwischen böser und guter That und ihren verderblichen und heilsamen Folgen. Denn schon das gibt dem von Leiden und Bekümmernissen erschütterten Gemüth eine ruhigere, festere Stimmung, wenn der Geist eine höhere Ordnung und ein gerechtes Walten darin erkennt. Gerade bei Solon, in dem die Leidenschaft sich frühzeitig einer besonnenen Ueberlegung unterwarf und dessen ganze Bildung auf Erkenntniss dessen hinausging, was der Natur des Menschen angemessen, ihm zu versagen und zu gestatten sei, welche Erkenntniss auch bei seiner bürgerlichen Thätigkeit und seiner Gesetzgebung zu leitenden Grundsätzen diente, mussten allgemeine Betrachtungen über menschliches Schicksal ein bedeutenderes Element der Elegie bilden, als bei irgend einem Vorgänger. Es sind uns ausführliche Stellen der Art erhalten, eine, in der Solon das menschliche Leben nach siebenjährigen Zeiträumen eintheilt und jedem seine physische und geistige Bestimmung zuweist [62]), eine andere, in welcher das mannigfaltige Bemühen der Menschen geschildert wird, wobei doch keiner weiss, ob er die Früchte, die er sich davon verspricht, auch ernten werde; »denn das Geschick bringt den Sterblichen Gutes und Böses und den Gaben der Götter kann der Mensch nicht ausweichen« [63]). So sind uns von Solon viele Sprüche einer Lebensweisheit aufbehalten worden, welche Reichthum und behagliches Leben und sinnliche Freuden (diese vielleicht mehr, als eine strenge Sittenlehre billigen kann) liebt und schätzt, aber nur so weit, als es sich mit der Gerechtigkeit und der Götterfurcht nach Griechischen Begriffen verträgt. Wegen dieser allgemein giltigen Aussprüche, die man *γνῶμαι*, Sentenzen, nennt,

---

[62]) Fragm. 27.

[63]) Fragm. 13, V. 63 f. [Anklänge an einzelne Stellen Solonischer Elegien dürften vielleicht in der Rede Solons an Kroisos bei Herodot 1, 30 ff. sich nachweisen lassen, wobei natürlich der ungeschichtliche Charakter jener ganzen Erzählung und ihre typische Tendenz nur in ein um so helleres Licht tritt.]

hat man Solon zu den gnomischen Dichtern gerechnet und seine Elegie als eine eigne Art, die gnomische, betrachtet: insofern mit Recht, als dieses Element bei ihm vorherrscht; wenn man nur dabei im Auge behält, dass diese ruhige Betrachtung der Welt für sich allein noch keine Elegie bilden kann. Für eine ruhige Betrachtung der Dinge und einen leidenschaftslosen Vortrag von Weisheitslehren blieb immer der blosse Hexameter die geeignetste Form, daher auch die Sprüche des Phokylides von Milet (um Olymp. 60. v. Chr. 540) mit dem bekannten Eingange: »Auch dies ist von Phokylides,« nach den ächten Ueberresten zu urtheilen, nur aus Hexametern bestanden[64]).

Der eigentlichen Elegie dagegen gehören nach Inhalt und Form die Ueberreste des Theognis an, wiewohl diese in Allem, was Zusammenhang und künstlerische Composition anlangt, in einer so unkenntlichen Form auf uns gekommen sind, dass auf den ersten Anblick aus den reichsten Ueberresten eines Griechischen Elegikers, die wir noch haben — denn es werden uns unter Theognis Namen an 1400 Verse überliefert — weniger vom Wesen und Charakter der Griechischen Elegie gelernt werden zu können scheint, als aus den viel geringern Fragmenten des Solon und Tyrtäos. Man sah nämlich im Alterthume schon

---

[64]) Ein Stück, das unter Phokylides Namen angeführt wird, aus zwei Distichen bestehend, worin er in erster Person seine Lauterkeit und Treue gegen Freunde ausdrückt, möchte wohl nur Fragment einer Elegie sein. [Beide Distichen gehören nicht zusammen. Nach Bergks Urtheil, zu Fragm. 2, müssen sie schon der Sprache wegen einer späteren Zeit zugewiesen werden.] Dagegen haben wir ein Distichon, das wie ein scherzhafter Anhang zu den Gnomen, beinahe wie eine Selbst-Parodie aussieht:

Καὶ τόδε Φωκυλίδεω· Λέριοι κακοί· οὐχ ὁ μὲν, ὃς δ' οὔ,
πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλέης Λέριος.

[Fragm. 1 Bergk. Damit ist zu vergleichen das völlig ähnliche Distichon in der Antholog. Palat. 11, 235 des Dichters Demodokos, der nach dem Zeugnisse des Diogenes Laert. 1, 84 ein Lerier war:

καὶ τόδε Δημοδόκου· Χῖοι κακοί, οὐχ ὁ μέν, ὃς δ'οὔ,
πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλέης δὲ Χίου.

mit den Bemerkungen Bergks Poet. lyr. p. 442 und 444 der 3. Ausg. Was die 230 (früher bloss 215), unter dem Titel *Φωκυλίδου γνῶμαι*, überlieferten Hexameter betrifft, so bildet ihr späterer, wahrscheinlich jüdisch-alexandrinicher Ursprung keinen Zweifel, besonders seit der scharfsinnigen Untersuchung von J. Bernays, über das phokylideische Gedicht, Berlin 1856.]

von Xenophons Zeiten [65]) an den Theognis meist als einen Lehrer der Weisheit und Tugend an und schätzte das Allgemeingiltige in seinen Dichtungen mehr als das, was sich auf die besondere Veranlassung bezog. Als daher im spätern Alterthume eine wahre Leidenschaft herrschend wurde, die allgemeinen Gedanken und Sentenzen aus den Dichtern zu excerpiren [66]), wurde auch vom Theognis Alles weggeworfen, wodurch seine Elegieen eine Beziehung auf besondre Lagen des Lebens und eine individuelle Färbung erhalten hatten, und es wurde die Gnomologie oder Sentenzsammlung gebildet, die nach mehrfacher Ueberarbeitung und vermischt mit einigen Bruchstücken andrer Elegiker auf uns gekommen ist. Daneben hat sich indess doch die Nachricht erhalten, dass Theognis Elegieen, namentlich eine auf die Sicilischen Megarer, die bei der Belagerung von Megara durch Gelon (Ol. 74, 2. v. Chr. 483) davon gekommen waren, gedichtet habe [67]); und jene gnomischen Excerpte lassen selbst an unzähligen Stellen die nur zerrissenen und verwischten Umrisse von Liedern durch-

---

[65]) [Die Richtigkeit der Angabe bei Stobäus Florileg. 87, 14 über eine Schrift Xenophon's, deren Gegenstand Theognis bildete, ist wohl mit Recht von Bergk und von Meineke bezweifelt worden. Von dem Commentar zu dem Dichter in 5 Büchern eines andern Sokratikers, des Antisthenes, kennen wir nur den bei Diogenes Laert. 6, 16 erwähnten Titel.]

[66]) [Derartige Excerptensammlungen scheinen bereits in früher Zeit hauptsächlich zu Unterrichtszwecken gemacht worden zu sein, wie dies aus Isokrates Rede an Nikokles §. 43 und Platon, Gesetze 7, p. 810, e, womit Xenophon Memorab. 1, 6, 14 zu vergleichen ist, hervorgeht. Die uns vorliegende Sammlung ist übrigens eine doppelte. Die zweite hat sich unter pem Titel *ἐλεγείων β'* bloss in einer Handschrift (codex Mutinensis) erhalten. Aus dem Umstande, dass von Theognis kaum irgend welche andere Verse angeführt werden als diejenigen die in unsrer Sammlung sich finden, darf wohl mit Bergk der Schluss auf ein sehr hohes Alter derselben und auf den verhältnissmässig sehr früh erfolgten Untergang der vollständigen Elegieen des megarischen Dichters gezogen werden.]

[67]) [Die oben gegebene keineswegs sichere Deutung der Stelle bei Suidas unt. *Θέογνις: ἔγραψεν ἐλεγείαν εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακουσίων· ἐν τῇ πολιορκίᾳ*, mit der Aenderung: *ἐν τῇ τῶν Συρακουσίων πολιορκίᾳ*, wobei *Συρακουσίων* als Subjektsgenitiv zu fassen ist, wurde bereits früher schon von O. Müller, Dorier B. 2, S. 509, S. 488 der 2. Ausg., in Vorschlag gebracht. Sie ist ebenso unsicher als die von Andern gemachten Versuche, entweder den Text zu ändern, oder die Belagerung genauer zu bestimmen, von welcher in demselben die Rede ist.]

blicken, die unter besondern Verhältnissen für bestimmte Zwecke gedichtet worden waren und im Ganzen genommen von den Elegieen des Tyrtäos, Archilochos, Solon nicht sehr weit abstanden. Da auch in diesen Gedichten des Theognis das politische Leben am Meisten hervorgehoben wird, so wird es nöthig sein, zuerst auf den damaligen Zustand von Megara einen Blick zu werfen.

Megara, der Dorische Nachbarstaat von Athen, hatte, nach seiner Losreissung von Korinth, eine Zeitlang unter der ungestörten Herrschaft eines Dorischen Adels bestanden, der seine Ansprüche auf die Regierung sowohl auf edle Abkunft als auf den Besitz grosser Grundstücke stützte. Aber schon Theagenes gelangte, vor Solons Gesetzgebung in Athen, dadurch zu einer tyrannischen Herrschaft über die Megarer, dass er zum Scheine die Sache der Volksfreiheit zu seiner eignen machte. Als er gestürzt worden war, wurde zwar zuerst die Aristokratie hergestellt, doch nur für eine kurze Zeit, indem sich bald das niedre Volk mit Ungestüm gegen die Adeligen erhob und eine Demokratie gründete, die indess in eine solche Anarchie ausartete, dass die verdrängten Optimaten dadurch Gelegenheit erhielten, wieder die Herrschaft zu erobern. In den Beginn dieser Demokratie nun trifft offenbar die Poesie des Theognis, insofern ihr Gehalt vorzugsweise politisch ist, wohl näher an Olymp. 70 (v. Chr. 500) als 60 (v. Chr. 540), da Theognis zwar nach den alten Nachrichten vor Olymp. 60 geboren war, aber nach dem Zeugnisse seiner eignen Verse den Perserkrieg (Ol. 75, 480 v. Chr.) noch erlebte [68]. Mit solchen Revolutionen pflegten im Griechischen Alterthume Vertheilungen des grossen Grundbesitzes der Vornehmen unter die Leute des Volkes (*γῆς ἀναδασμοί*) — agrarische Gesetze der gefährlichsten Art — verbunden zu sein; und bei einer solchen gewaltsamen Vertheilung war Theognis, der gerade auf einer Seereise abwesend war, des reichen Erbes seiner Väter beraubt worden. Er sehnt sich daher nach Rache an den Männern, die sein Vermögen geraubt, während er selbst nur

[68]) [Ob die beiden Verse 764 und 775 auf den bereits ausgebrochenen ersten Perserkrieg oder zunächst nur auf die Unterjochung der ionischen Städte anspielen, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden.]

eben mit dem Leben davon gekommen sei, wie ein Hund, der Alles von sich wirft, um den angeschwollenen Fluss zu durchschwimmen [69]); und rührend ist es ihn zu hören, wie er beim Rufe des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung des Saatackers auffordert, seiner blühenden Felder gedenkt, die nun in Andrer Hände seien [70]). So sind diese Bruchstücke voll von Beziehungen auf Staatsstreiche, wie sie in Griechenland die emporstrebende Demokratie zu begleiten pflegten. Eine der Hauptmassregeln war dabei gewöhnlich die Aufnahme von Periöken, d. h. von Landbauern, die bisher bei ihren ländlichen Beschäftigungen ohne Antheil an der Staatsregierung dem herrschenden Stamm unterthan gewesen waren, in die souveräne Stadtgemeinde. Davon sagt Theognis [71]): »O Kyrnos, diese Stadt ist noch die Stadt, aber ein andres Volk ist darin, das bisher von Gerichten und Gesetzen nichts wusste, sondern seine ländliche Tracht aus Ziegenfellen am Leibe bei der Arbeit abrieb und scheu wie Hirsche von der Stadt sich ferne hielt. Nun sind das die Wackern, o Polypaïs Sohn, und die, welche vorher edel waren, sind jetzt die Schlechten; wer könnte dies anzusehn ertragen!« Die Ausdrücke Gute und Schlechte (*ἀγαθοί, ἐσθλοί* und *κακοί, δειλοί*), die man schon im spätern Alterthume in rein sittlicher Bedeutung verstand, werden von Theognis offenbar in politischem Sinne für Adlige und Gemeine genommen. Oder vielmehr sein Gebrauch dieser Worte beruht wirklich auf der Voraussetzung, dass nur von Männern guter Abkunft, von einem seit alten Zeiten in Krieg und Frieden erprobten Stamme, wackre Gesinnung und ehrenhaftes Betragen mit Sicherheit erwartet werden können. Er klagt daher über Nichts so sehr, als dass der Gute, d. h. der Adlige, jetzt für nichts geachtet würde gegen den Reichen und der Reichthum das einzige Bestreben Aller sei. »Das Vermögen schätzen sie und darum heirathet auch der Edle die Tochter des Schlechten und der Schlechte des Edlen. Der Reichthum vermischt das Geschlecht (**πλοῦτος ἔμιξε γένος**). Deshalb wundre dich nicht, o Sohn des Polypaïs, dass das Ge-

---

69) V. 345 ff. Bekker.
70) V. 1197 ff.
71) V. 53 ff.

schlecht der Bürger seinen Glanz verliert; denn Gutes und Schlechtes wird durcheinander gewirrt« [72]). Diese Klage tönte gewiss in Theognis Munde um so bittrer, da er selbst bei der Bewerbung um ein geliebtes Mädchen von den Eltern derselben einem weit schlechtern, d. h. unadligen Manne nachgesetzt worden war [73]). Doch hatte das Mädchen mehr Sinn für die Standes-Vorrechte auf Theognis Seite; sie hasst den schlechten Mann und kommt verhüllt zu dem Dichter, mit dem leichten Sinne eines kleinen Vögleins, wie er sagt [74]). Und so lässt sich noch aus einigen andern Stellen ein kleiner Liebes-Roman zusammensetzen, der auf eine anziehende Weise in die Standesverhältnisse eingreift, und zwar auf eine ganz andre Weise als man es gewohnt ist, indem das Mädchen hier die Rolle übernommen hat, die Standesehre behaupten zu wollen, nicht stolze und tyrannische Eltern. Alles, was zu dieser Liebesgeschichte gehört, muss offenbar in einer besondern Elegie enthalten gewesen sein.

Für die Verbindung dieser Bruchstücke zu grösseren Ganzen ist, wie uns scheint, die Bemerkung von Einfluss, dass alle diese auf den Staat sich beziehenden Klagen, Warnungen, Lehren, so viel man jetzt noch sehen kann, an einen jungen Freund des Dichters, Kyrnos, Polypaïs Sohn [75]), gerichtet waren, indem dieser Name erstaunend oft als Anrede in solchen Stücken vorkommt; wo aber andre Namen genannt werden, entweder der Gegenstand ein ganz andrer ist oder die Behandlung doch einen ganz verschiedenen Ton hat. So ist ein grosses Stück aus einer Elegie vorhanden, die Theognis an einen Freund Simonides gerichtet hat, und zwar gerade in der Zeit jener Revolution, die

---

[72]) V. 189 ff.

[73]) V. 261 ff.

[74]) V. 1097 f. [Aehnlich ist der Gedanke, den die Verse 257—260 enthalten, in denen sich ebenfalls der Hass gegen einen unebenbürtigen Gatten auszusprechen scheint.]

[75]) Dass *Πολυπαΐδη* als Patronymicum zu lesen sei, hat Elmsley bemerkt. Es wird dadurch vollkommen sicher, dass *Πολυπαΐδη* niemals vor einem Konsonanten, aber neunmal vor einem Vocale vorkommt, und zwar an Stellen, wo der Vers den Dactylus fordert. Auch hängen die Ermahnungen mit der Anrede *Κύρνε* und *Πολυπαΐδη* aufs Engste unter einander zusammen. *Πολυπαΐς* ist mit *Πολυπάμων* von derselben Bedeutung: ein Herr von vielem Eigenthume.

in den Liedern an Kyrnos schon als vergangen erscheint. Hier wird der Aufstand unter dem beliebten Bilde eines Schiffes beschrieben, das vom Sturme hin- und hergeworfen wird, während die Schiffsmannschaft den trefflichen Steuermann abgesetzt hat und die Lastträger befehlen lässt. »Dies, fügt der Dichter hinzu, sei in verborgner Räthselsprache den Guten eröffnet; doch mag auch ein schlechter es wohl verstehen, wenn er Verstand hat«[76]. Man sieht, dass dies Gedicht unter einer Schreckensherrschaft entstanden ist, die auch den Gebrauch der freien Rede hemmte: dagegen in den an Kyrnos gerichteten Poesieen Theognis nichts weniger als ein Geheimniss aus seinen Meinungen und Wünschen macht. Vielmehr macht er seinem erbitterten Gemüthe so sehr Luft, dass er »das schwarze Blut derer zu trinken« wünscht, die sein Vermögen geraubt[77]).|

Suchen wir aber das Verhältniss des Dichters zum Kyrnos näher zu fassen, so kann kein Zweifel sein, dass der Sohn des Polypaïs ein Jüngling von edlem Geschlecht war, dem Theognis mit einer zärtlichen, aber zugleich väterlichen Neigung zugethan war und den er zu einem »Guten« in seinem Sinne des Worts heranzubilden sucht. Der Antheil an diesem Kyrnos ging in den vollständigen Elegieen viel tiefer, als es nach der ersten Betrachtung der gnomischen Excerpte scheint, die wir allein übrig haben und in denen man die Anrede: Kyrnos, beinahe für ein blosses Flickwort nehmen könnte. Doch haben sich noch manche Spuren erhalten, die das wahre Verhältniss durchblicken lassen. »Kyrnos, sagt der Dichter, wenn es dir übel geht, trauern wir alle; aber für dich ist fremde Trauer ein schnell vorübergehendes Leid«[78]). »Ich habe dir Flügel gegeben, mit denen du über Meer und Erde fliegen und bei allen Mahlen zugegen sein wirst, indem junge Männer dich gar lieblich zur Flöte singen werden. Noch in später Zukunft wird Allen, denen

---

[76]) S. V. 667—682. Eine deutliche Beziehung auf den *γῆς ἀναδασμός*, von dem wir gesprochen, haben die Verse:

Χρήματα δ' ἁρπάζουσι βίῃ, κόσμος δ' ἀπόλωλεν,
δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίγνεται ἐς τὸ μέσον.

[77]) V. 349.

[78]) V. 655 ff.

Gesang am Herzen liegt, auch dein Name theuer sein, so lange Erde und Sonne dauern. Mir aber erweisest du nur geringe Ehrfurcht, sondern täuschest mich mit Reden, wie einen kleinen Knaben« [79]). Man sieht, dass Theognis nicht das hingebende Vertrauen von Seiten des Kyrnos genoss, worauf er Anspruch machte. Aber gewiss sind alle diese Bewerbungen und zärtlichen Vorwürfe in dem Sinne der ältern und edlen Dorischen Sitte zu nehmen und an ein lasterhaftes Verhältniss durchaus nicht zu denken, mit dem es schlecht stimmen würde, dass der Dichter dem Jünglinge das eheliche Leben anpreist [80]). Auch ist Kyrnos schon in den Jahren, dass er als heiliger Gesandter (θεωρός) nach Delphi gesandt werden kann, um der Stadt ein Orakel heimzubringen; der Dichter ermahnt ihn, es getreu zu bewahren und kein Wort zuzusetzen oder wegzulassen [81]).

Theognis Poesieen führen uns selbst noch in der Gestalt, in der wir sie haben, mitten in einen Kreis von Freunden, die als eine geschlossene Tischgesellschaft zusammenhielten, nach Art einer Philitien-Gesellschaft [82]), wie sie in Sparta bestanden und auch in Megara alter Brauch waren. Solche Gesellschaften konnten, wie die Spartanischen Gemeinmahle uns als eine Art aristokratischer Clubbs beschrieben werden, auch in Megara dazu dienen eine aristokratische Gesinnung zu beleben und aufrecht zu erhalten. Theognis verlangt selbst, dass man nur mit denen essen und trinken, bei denen sitzen und denen zu gefallen suchen solle, deren (nach der ursprünglichen Verfassung) die grosse Macht war [83]). Es versteht sich also, dass alle die

---

[79]) V. 237 ff.

[80]) V. 1225. [Ob das oben ausgesprochene Urtheil ein richtiges ist, muss nach unparteiischer Prüfung, besonders der als zweites Buch bezeichneten Sammlung, bezweifelt werden.]

[81]) V. 805 ff.

[82]) [Die von O. Müller, Dorier B. 2, S. 274 der 2. Ausg., geäusserte Ansicht, dass die Form φιλίτια, der altspartanische Name der betreffenden Genossenschaften sei und später aus Scherz zu φειδίτια verdreht wurde, beruht auf einem Irrthume. Φιδίτια ist die ursprüngliche Bezeichnung, φιλίτια hingegen späterer Deutungsversuch. Vgl. Ahrens, de dialecto dorica p. 85.]

[83]) V. 33 ff.

Freunde, zu denen Theognis redet, ausser Kyrnos und Simonides auch Onomakritos, Klearistos, Demokles, Demonax, Timagoras, zur Klasse der »Guten« gehörten, wenn auch nur an Kyrnos jene politischen Lehren gerichtet werden. Mannigfache Begebnisse im Leben dieser Freunde, auch die Eigenschaften, die jeder bei dem Symposion entwickelt, geben den Anlass zu besonderen, wahrscheinlich kleineren Elegieen. Jetzt wird Klearistos nach einer unglücklichen Seefahrt beklagt und ihm die Unterstützung versprochen, die ihm als väterlichem Gastfreunde gebührt[84]; jetzt demselben oder einem andern Freunde eine heilvolle Seefahrt gewünscht[85]. Dem Simonides wird als Wirthe der Gesellschaft ein Abschiedslied gesungen, in welchem man ihn auffordert, jedem Gaste seine Freiheit zu lassen, den Heimkehrenden nicht zurückzuhalten, den Schlafenden ruhen zu lassen u. s. w.[86]; und gegen Onomakritos beklagt der Dichter sich selbst über die Folge des übermässigen Trunks[87]. Wenige scheinen über die Gränzen dieses Freundekreises hinauszugehen, wiewohl der Ruhm des Theognis schon bei seinen Lebzeiten, auch durch seine Reisen, sich weit über Megara verbreitete[88] und seine Elegieen auch in vielen andern Symposien wiedertönten[89].

---

84) V. 511.

85) V. 691 f.

86) V. 467 ff. [Nach Bergk bilden V. 476—96 eine vollständige Elegie.]

87) V. 503 ff. [Ueber den hier genannten Onomakritos vgl. Bergk.]

88) [V. 22 ff.]

89) Dass Theognis in Sicilien, Euböa und Sparta gewesen, erwähnt er selbst V. 783 ff. In Sicilien dichtete er die oben erwähnte Elegie für seine Landsleute, die von Megara aus colonisirten Einwohner von Megara Hybläa. In Euböa muss er V. 891—894 gedichtet haben. Auf Sparta kommen viele Beziehungen vor und die Stelle V. 881—885 ist wohl aus einer Elegie, die Theognis für einen Spartanischen Gastfreund dichtete, der auf dem Taygetos einen Weinberg hatte. Am Räthselhaftesten sind V. 1209 und 1211 ff., welche man schwerlich mit Theognis Lebensumständen vereinigen kann. [Möglich ist es, dass diese Verse, wie auch die früher erwähnten 891—894 dem Theognis nicht angehören. Dass in den uns überlieferten Sammlungen auch Einzelnes von andern Dichtern sich findet, unterliegt keinem Zweifel, wenn auch die besonders von Hartung gemachten Versuche, die einzelnen Verfasser namhaft zu machen, sich in den wenigsten Fällen irgendwie sicher begründen lassen.]

Wie Theognis Gedichte durchwebt sind mit Beziehungen auf Symposien: so lässt sich auch aus diesen Bruchstücken die deutlichste Vorstellung von der ganzen äussern Darstellung der Elegie gewinnen. Wenn die Gäste von Speise gesättigt sind, werden die Becher eingeschenkt zu feierlicher Libation, wobei ein Gebet zu den Göttern, besonders zum Apollon, gesprochen ward, das in manchen Gegenden Griechenlands zu einem Päan erweitert wurde. Hiermit beginnt der fröhlichere, lautere, rauschendere Theil des Gastmahls, welchen Theognis (so wie Pindar) im Allgemeinen κῶμος nennt, wiewohl der Komos bei ihm auch im engern Sinne den herumschwärmenden Zug der vom Mahle aufgestandnen Gäste bezeichnet[90]. Zum Komos gehört aber die Flöte[91], daher bei Theognis an so vielen Stellen von der Begleitung des Flötenspielers zu den zwischen dem Trinken gesungenen Liedern die Rede ist[92], dagegen der Lyra und Kithar (oder Phorminx) nur wenig, besonders nur in Bezug auf den Gesang bei der Libation, gedacht wird[93]. Und hiebei ist nun der eigentliche Platz der Elegie, die einer der Gäste, zum Spiele des Flötners, absingt, wobei er sich entweder an die Gesellschaft im Ganzen, oder, wie es bei Theognis durchaus der Fall ist, an einen einzelnen Mitgast richtet.

Eine interessante Erscheinung darf hiebei nicht übergangen werden, wenn sie auch von den bisher beobachteten viel Abweichendes hat, wovon der Grund darin liegt, dass wir es dabei nicht mit einem Manne aus dem Volke, einem Staatsmanne, sondern einem Philosophen zu thun haben, dessen grosse Bedeutung für die metaphysische Speculation erst in einem folgenden Abschnitt in Betracht gezogen werden kann. Xenophanes von Kolophon, der etwa um Olympias 68 (v. Chr. 508) die berühmte Schule von Elea gründete, hat früher, als er noch in Kolophon lebte, seine Gedanken und Empfindungen über die ihn umgebenden Zustände in der Form von Elegieen ausgesprochen[94].

---

[90]) Vgl. Theognis V. 829, 940, 1046. 1065, 1207.

[91]) S. oben S. 190.

[92]) V. 241, 761, 825, 941, 975, 1041, 1056, 1065.

[93]) V. 534, 761, 791.

[94]) Doch haben wir auch elegische Verse von Xenophanes bei Diogenes

Diese Elegieen sind nun eben so gut, wie die des Archilochos, Solon, Theognis u. A. convivial; wir haben bei Athenäus[95]) ein bedeutendes Bruchstück, in welchem der Beginn eines Symposions mit grosser Anschaulichkeit und Anmuth geschildert wird und die Gäste aufgefordert werden, nach der Libation und einem Lobgesange auf die Götter, bei masshaltendem Trinken, treffliche Thaten und das Lob der Tugend (in elegischen Liedern nämlich) zu verkünden, nicht aber die Erfindungen der älteren Dichter von Titanen-Giganten- oder Kentauren-Kämpfen oder ähnliche Possen abzusingen. Aber schon hieraus erhellt, dass Xenophanes an den gewöhnlichen Ergötzungen bei den Mahlen seiner Landsleute keine Freude hat, und in anderen erhaltenen Stücken tritt es noch deutlicher hervor, dass Xenophanes das Leben der Griechen von einer gewissen philosophischen Höhe herab beurtheilt. Er züchtigt nicht bloss den von den Lydern erlernten Luxus der Kolophonier[96]), sondern auch den Wahn der Griechen, die einen Olympischen Sieger im Lauf oder Ringen höher schätzen als den weisen Mann[97]), was dem, der sich in die damaligen Volksvorstellungen versetzt, als eine arge Ketzerei erscheinen muss.

Laert. 9, 19, worin er selbst sein Alter auf 92 Jahre angibt und von seinen vielen Wanderungen in Griechenland spricht.

[95]) [11, 462, c., Bergk, p. 476 ff.]

[96]) Die tausend Purpurträger, die vor der Zeit der Tyrannis sich nach Xenophanes (Phylarchus bei Athen. 12, p. 526, a) auf dem Markte von Kolophon zusammenfanden, bildeten offenbar eine engere Bürgerschaft (*πολίτευμα*), wie man sie in diesen Uebergangszeiten von alter Geschlechterherrschaft zur Demokratie auch in Rhegion, Lokri, Kroton, Agrigent und Kyme in Aeolis nachweisen kann. [Wenn die Vermuthung Bergk's, wonach diese Verse (Fragm. 3) der *κτίσις Κολοφῶνος* angehören, eine richtige ist, so darf daran erinnert werden, was wir oben zu Seite 206 über den epischen Charakter der Elegieen des Mimnermos bemerkt haben, und zwar um so eher, als derselbe ebenfalls ein Kolophonier war. Sehr wahrscheinlich ist übrigens die stichometrische Angabe bei Diogenes Laert. 9, 20, wo es von Xenophanes heisst: *ἐποίησε δὲ καὶ Κολοφῶνος κτίσιν καὶ τὸν εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμὸν ἔπη ͵β*, insofern eine unrichtige, als die Zahl von 2000 Versen sich wohl auf sämmtliche Gedichte des Xenophanes bezieht, während Diogenes, nach einer bei ihm sehr häufigen Gewohnheit, sich die Mühe nicht gegeben hat, die einzelnen Titel vollständig auszuschreiben.]

[97]) [Bei Athen. 10, p. 413, f, Fragm. 2.]

Da wir die Geschichte der verschiedenen Dichtungsgattungen in diesem Theile bis zum persischen Kriege herabzuführen haben: so müssen wir nothwendig noch den Simonides von Keos erwähnen, den berühmten Lyriker, Pindars und Aeschylos älteren Zeitgenossen, der in der Elegie so Ausgezeichnetes leistete, dass wir die Reihe dieser alten Meister des elegischen Gesanges, von denen jeder in seiner Art vortrefflich war, nicht ohne ihn abschliessen dürfen. Simonides überwand, nach einer bekannten wichtigen Nachricht, in Athen selbst den Aeschylos mit einer Elegie zu Ehren der bei Marathon (Olymp. 72, 3. v. Chr. 490) Gefallenen, indem die Athener zu diesem Zwecke einen Wettkampf der vorzüglichsten Dichter veranstaltet hatten. Der alte Biograph des Aeschylos, der uns die Nachricht mittheilt [98]), fügt zu der Erklärung hinzu, dass die Elegie eine gewisse Zartheit des Mitgefühls verlange, welche dem Charakter des Aeschylos fremd sei. Wie sehr aber gerade Simonides die Fähigkeit besass, sein Gefühl zur Theilnahme auch an weiblichen Klagen und überhaupt an weichen Empfindungen zu stimmen, ist aus seinen Klagen der Danae [99]) unter den lyrischen Stücken und anderen Ueberresten seiner Poesie wohl bekannt. Er wird also auch in der Elegie auf die bei Marathon Gefallenen und in einer anderen auf die Schlacht von Platäa nicht unterlassen haben, den Tod so vieler Tapfern zu beklagen und auch die Klagen der Wittwen und Waisen in seinem Liede auszudrücken: was mit einem erhabnen patriotischen Aufschwunge, besonders am Schlusse des Gedichts, keinesweges streitet. Auch hat Simonides (wie Archilochos und Andre) die Elegie zu einem Trauerliede beim Tode Einzelner angewandt; wenigstens enthält die Griechische Anthologie mehrere Stücke von Simonides, welche weit weniger das Ansehn von einzelnen Epigrammen als von Fragmenten grösserer Elegieen haben und den Tod geliebter Personen mit rührender Innigkeit der Empfindung betrauern. Dahin gehören die Verse von der Gorgo, welche sterbend zur Mutter die letzten Worte sagt: »Bleibe hier beim Vater und werde mit besserem Schicksale

[98]) [S. 119, 45 Westerm.]

[99]) [Anthol. palat. 7, 647. Fragm. 116.]

Mutter einer andern Tochter, die dich in deinem Greisenalter pflegen mag [100]).«

Wir sehen aus diesem Beispiel wieder, wie die Elegie in den Händen verschiedener Meister einen sehr verschiedenen, bald weichen und schmelzenden, bald männlichen und kräftigen Ton erhält. Jedoch würde es durchaus willkürlich sein, darnach die Elegie in verschiedene Unterarten theilen und etwa eine kriegerische, politische, sympotische, erotische, threnetische und gnomische unterscheiden zu wollen, weil die Elegie alle diese Richtungen nimmt, welche sich durch diese Kunstausdrücke bezeichnen lassen. Aber keine davon erscheint in der Wirklichkeit gesondert; denn z. B. sympotisch war die Elegie, wie wir gesehen haben, dem äussern Anlass nach in der Regel, und das Politische ist meistentheils auch der zuerst ins Auge fallende Gegenstand, von wo aber die Dichtung ihren Weg bald nach dem erotischen, bald nach dem threnetischen, bald nach dem gnomischen Genre nehmen kann. Dabei aber behält die Elegie stets den ihr zukommenden Charakter, ist im Wesen immer eine und dieselbe. Ein aufgeregtes, von äussern Ereignissen und Zuständen bestürmtes Gemüth drängt den Dichter, sich bei dem das Herz aufschliessenden Symposion im Kreise der Freunde, oder auch mitunter in grösserer Versammlung, auszusprechen; der freie Herzenserguss einer edlen, schönen Seele nimmt von selbst poetische Form an, wird zur Elegie. Die gefühlvollen Betrachtungen, die sich dem Dichter aufdrängen, entwickeln sich aus dem aufgeschlossenen Busen in ungehemmter Fülle, ein freies »Sich gehen lassen«, ein völliges Austönen jeder angeschlagenen Saite gehört zum Wesen der Griechischen Elegie. Dies Aussprechen selber hat schon etwas Beruhigendes, und indem das Gemüth seiner Befürchtungen und Bedrängnisse sich entlastet, entwickeln sich von selbst Vorstellungen von einer ruhigeren, es sei nun mehr erhebenden oder doch wenigstens zerstreuenden Art, bei denen der Kreis der elegischen Empfindungen abschliessen kann. Als die Griechische Nation in

---

[100]) [Bei Pseudo-Plutarch, Leben Homers § 225 wird Homer als Erfinder des Epigramms bezeichnet und als Beweis dafür Iliad. 7, 89 f. und 6, 400 f. angeführt.]

dem Zeitalter sich befand, in welchem die Betrachtung des menschlichen Lebens und alles Denken darnach strebte zum Bewusstsein allgemein giltiger Grundsätze zu gelangen — welche Periode mit der Zeit der sogenannten sieben Weisen beginnt — bildeten auch in der Elegie diese allgemein giltigen Aussprüche, die Gnomen, besonders das beruhigende Element, durch welches die Erschütterung des Gemüthes in eine gefasste Stimmung übergeht; und insofern lässt sich die Elegie des Solon, Theognis, Xenophanes als eine gnomische betrachten, ohne dass indess dadurch eine wesentlich verschiedene Anlage des Gedichts im Ganzen nöthig gemacht würde.

Diese Stelle möchte die geeignetste sein, um einer geringeren Gattung der Poesie, des Epigramms, mit einigen Worten zu gedenken, da die Form des Elegeion bei Weitem die geläufigste dafür ist, obwohl es allerdings auch hexametrische Epigramme (selbst unter Homers Namen [101]) und in andern Sylbenmassen abgefasste gibt. Das Epigramm ist ursprünglich, was es heisst, eine Aufschrift eines Grabsteins [102]), eines Weihgeschenks in einem Tempel oder sonst eines Gegenstandes, dessen Bedeutung einer Erklärung bedarf [103]), und erst nach der Analogie dieser wirklichen Epigramme sind Gedanken, die der Anblick eines Gegenstandes hervorrief und die möglicherweise als Aufschrift

---

[101]) [Das Epigramm als Grabinschrift heisst mehrfach ἐπικήδειον, z. B. bei Plutarch Pelopidas c. 1, Nicias c. 17.]

[102]) [Der französische Uebersetzer nennt nicht mit Unrecht diese Erklärung eine gezwungene und rein äusserliche. Nach seiner Ansicht, die völlig richtig ist, musste die Form des Distichon als eine den Gedanken von vornherein begränzende sich gleichsam von selbst dem Dichter zum epigrammatischen Gebrauche darbieten, da derselbe einen begränzten Gedanken auszudrücken beabsichtigte, während die Anwendung des Hexameters nothwendig zu weiterer Ausführung Veranlassung geboten hätte. Zu vergleichen ist übrigens, was der Verfasser des dem Platon zugeschriebenen Dialogs Hipparch p. 228, d sagt.]

[103]) [Zu den ältesten bekannten Gedichten dieser Gattung zählt ohne Zweifel die Grabinschrift auf den König Midas von Phrygien, welches Platon im Phädrus p. 264 wegen seines kunstvollen Baues angeführt hat. Es lässt sich nämlich eben so wohl vom Anfang zum Ende, als vom Ende zum Anfang lesen. Vgl. Bergk gr. Liter. Bd. 1, S. 779 und Duncker, Gesch. d. Alterth. Bd. 1, S. 486 der 4. Aufl.]

dienen konnten, Epigramme genannt und in dieselbe Form gegossen worden. Die elegische Form mag dadurch veranlasst worden sein, dass Grabinschriften den Trauerliedern zunächst verwandt schienen, welche diese Form, wie wir sahen, frühzeitig erhielten: aber wie die Elegie alle Verhältnisse des menschlichen Lebens umfasst, die einen lebhaften Pulsschlag der Empfindungen veranlassen: so konnte auch das Epigramm eben so gut an einem Denkmal des Krieges wie an dem Grabpfeiler eines geliebten Todten seine Stelle finden. Wenn auch schon die blosse Angabe der Bestimmung und Bedeutung des Gegenstandes, z. B. bei einem Weihgeschenke die Beantwortung der Frage, wer es geweiht, welchem Gotte es geweiht sei und was es darstelle, in zierlich gerundeter Form, geschätzt wurde und Epigramme der Art öfter berühmten Dichtern zugeschrieben werden, an denen nur die Kürze und Vollständigkeit dieser Angaben, und dass die metrische Form dem Inhalte wie ein vollkommen passendes Kleid anliegt, zu bewundern ist: so war doch in der Regel die Aufgabe des Epigramms, den Gegenstand durch einen höhern Gedanken zu adeln und ihm eine geistige Bedeutung zu geben. Das Ueberraschende, unerwartet Treffende, das Neuere als Spitze des Epigramms ansehn, ist durchaus kein Erforderniss des alten Griechischen Epigramms, und nur dies ist erforderlich, dass der Gedanke zu vollkommner Befriedigung des Hörers innerhalb der engen Gränzen weniger Distichen ausgesprochen werde. Freilich erhält dadurch das Epigramm schon bei den Dichtern dieser Zeit eine kraftvolle Kürze und Schärfe des Gedankens und tritt in Gegensatz mit der Elegie, die, indem sie jede Vorstellung und Empfindung vollständig ausklingen lässt, in langsamem Schritte zu dem Punkte gelangt, wo eine Beruhigung und Befriedigung des Gemüthes eintritt.

Epigramme in elegischer Form mögen sehr bald nach der Zeit, in der die Elegie entstand, verfertigt worden sein, und die Anthologie enthält solche unter den berühmten Namen des Archilochos, der Sappho und des Anakreon [104]). Doch lassen diejenigen, welche davon als ächt gelten können, kaum einen

[104]) [Mit Unrecht werden eine Anzahl fälschlich dem Homer zugeschriebener in Hexametern verfasster Gedichte als Epigramme bezeichnet.]

eigenthümlichen Charakter in der Behandlung wahrnehmen; und erst Simonides, derselbe, mit dem wir die Reihe der Elegiker geschlossen haben, gab dem Epigramme die Vollendung, deren es seiner damaligen Bestimmung nach fähig war. Die Zeit gab ihm dazu die allergünstigsten Anlässe, indem Simonides bei dem hohen Ansehn, das er im Peloponnes wie in Athen genoss, von den Staaten, die gegen die Persermacht gestritten hatten, vielfach den Auftrag erhielt, die Gräber ihrer gefallenen Krieger mit Inschriften zu schmücken. Die berühmteste und vollendetste unter diesen Grabschriften ist das in der That unübertreffliche Epigramm auf die in Thermopylä gefallenen Spartaner, welches wirklich an Ort und Stelle geschrieben stand: »Fremdling, melde den Lakedämoniern, dass wir hier liegen, ihren Gesetzen gehorsam«[105]). Niemals ist Heldenmuth mit mehr ruhigem Selbstbewusstsein und in so stiller prunkloser Grösse ausgesprochen worden. Immer ist in diesen Epigrammen des Simonides ein besonderer Umstand des Krieges mit den Persern hervorgehoben, durch den der Kampf, in dem die gepriesenen Krieger gefallen waren, eine höhere Bedeutung, eine eigenthümliche Wichtigkeit erhält. So in dem Epigramme auf die bei Marathon gefallenen Athener: »Als Vorkämpfer der Hellenen haben die Athener zu Marathon die Macht der goldgeschmückten Meder zu Boden geworfen«[106]). Ausserdem werden aber auch nicht wenige Epigramme von Simonides angeführt, welche auf Grabdenkmälern einzelner Personen standen; unter denen wir eins hervorheben, das von allen andern abweicht, indem es nur fingirt ein Epigramm im eigentlichen Sinne zu sein und dabei zugleich die Ehre, welche in der Wirklichkeit dem Todten durch die Grabschrift widerfuhr, in bittern Spott verkehrt. Es ist das auf den Rhodischen Lyriker und Athleten Timokreon, einen Gegner des Simonides in der Kunst, der ihn selbst durch manche Schmähung

---

105) [Dass Simonides der Verfasser dieses Epigramms sei, wie Cicero Tuscul. 1, 42, übereinstimmend mit Anthol. Palat. 7, 249, meldet, hat in neuerer Zeit Kaibel in Abrede gestellt, Jahrb. für Philol. Bd. 105, S. 801. Alt aber ist es in jedem Falle, da bereits Herodot 7, 228 es gekannt hat.] *Simonidis Cei carminum reliquiae. Ed. Schneidewin p. 147. Fragm. 92 Bergk.

106) Bei Lykurg R. geg. Leokr. § 109 und Aristides Bd. 2, p. 511 Dind., Fragm. 90.

gereizt hatte: »Viel getrunken und viel gegessen und viel Uebles anderen Menschen nachgeredet habe ich, der ich hier liege, Timokreon von Rhodos«[107]). Mit den Grabinschriften gehen die Epigramme auf den Weihgeschenken Hand in Hand, namentlich wo beide sich auf den Persischen Krieg beziehen; wenn jene die Schuld gegen die Todten lösen, so danken in diesen die lebenden Sieger den Göttern. Auch unter diesen betrifft eines der schönsten die Marathonische Schlacht, dessen Reiz freilich grösstentheils in dem gerundeten und lebhaften Ausdrucke liegt und sich in prosaischer Uebersetzung nicht wiedergeben lässt[108]). Es stand an der Bildsäule des Pan, welche die Athener in einer Grotte unter ihrer Akropolis aufgestellt hatten, weil der Arkadische Gott ihnen nach dem Volksglauben bei Marathon beigestanden hatte. »Mich den Bocksfuss Pan, den Arkader, den Mederfeind, den Athenerfreund, hat aufgestellt Miltiades.« Aber freilich musste Simonides oft auch nach den Bestellungen, die bei ihm gemacht wurden, Gedanken ausdrücken, die ihm selbst nicht nahe lagen, wie in der Inschrift des in Delphi geweihten Dreifusses, welche die Hellenen später austilgen liessen, »Pausanias, der Hellenen Heerführer, hat, nachdem er das Kriegsheer der Meder vernichtet, dem Phöbos dies Denkmal geweiht«[109]), ein Uebermuth des Spartanischen Feldherrn sich ausspricht, den der bescheidene und in allen Dingen Mass haltende Dichter gewiss nicht billigte. Die Form fast aller dieser Epigramme des Simonides ist die elegische; Simonides verliess sie in der Regel nur, wo ein Name[110]) (wegen einer kurzen Sylbe zwischen zwei

---

[107]) Fragm. 169.

[108]) Es lautet 133 bei Bergk, [der jedoch an dessen Aechtheit zweifelt]

Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων,
τὸν μετ' Ἀθηναίων στήσατο Μιλτιάδης.

[109]) Fragm. 138.

[110]) Wie *Ἀρχεναύτης*, 112, *Ἱππόνικος*, 148. [Zu vergleichen sind ausserdem 125, wo zwischen zwei Distichen (der Pentameter des letzteren scheint verloren) zwei iambelegische Verse stehen; 155, wo auf den Hexameter je ein zehnsilbiger alkäischer Vers folgt, das aus zwei iambischen Trimetern bestehende Epigramm 161 und endlich 165, welches in zwei Hexametern folgenden Scherz enthält, der allerdings eher an eine spätere Zeit erinnert:

Σῶσος καὶ Σωσὼ σωτήρια τόνδ' ἀνέθηκαν,
Σῶσος μὲν σωθείς, Σωσὼ δ' ὅτι Σῶσος ἐσώθη.]

Längen) sich nicht in das daktylische Versmass fügen wollte, und ging dann in trochäische Rhythmen über. Auch blieb der Charakter der Sprache, und namentlich der Dialekt, im Ganzen dem Vorbilde der Elegie treu, nur dass an solchen Denkmälern, welche für Dorische Stämme bestimmt waren, auch hin und wieder Spuren der Dorischen Mundart vorkommen.

Elftes Kapitel.

Das iambische und trochäische Gedicht.

Indem wir das Gebiet der Dichtungsgattung betreten, die ziemlich in derselben Zeit wie die Elegie durch den Parischen Dichter Archilochos ausgebildet wurde und von den Alten mit dem Namen: Iamben bezeichnet wird, und uns nach der bisher beobachteten Weise von dem Ursprunge dieser Art von Poesie aus der Natur des Griechischen Volks und von ihrem poetischen und sittlichen Werthe eine Vorstellung zu bilden suchen, stossen wir gleich beim ersten Ueberblicke über dies Feld auf Schwierigkeiten und scheinbare Unbegreiflichkeiten, wie wir sie bisher nicht angetroffen haben. In einer Zeit, in welcher die Griechen nur den ruhigen, leidenschaftslosen Ton des Epos zu vernehmen gewohnt wären und daneben das bewegtere Gemüth nur eben erst in der Elegie einen sehr gemässigten Ausdruck gefunden hatte, erhebt sich diese Dichtungsart, die in Form und Inhalt mit dem Epos gar nichts gemein hat, leichte, hüpfende, zum Theil auch schlaffe und absichtlich gelähmte und gebrochene Rhythmen, in denen eine durch keine Rücksicht auf Sitte und Anstand gehemmte Schmähsucht wie eine rasende Leidenschaft [1]) sich kund thut, mit einer Schonungslosigkeit und Giftigkeit, die die Alten nicht anschaulicher schildern konnten,

---

[1]) *Λυσσῶντες ἴαμβοι*, wüthende Iamben, sagt der Kaiser Hadrian, Brunck. Anal. II. p. 286. [Anthol. Palat. 7, 674. Vgl. Horaz Ep. ad Pis. 79.]

als durch die bekannte Geschichte, dass die Opfer dieser Wuth, Lykambes Töchter, sich aus Scham und Aerger erhängten; und dieser schmähsüchtige Archilochos, diese giftige Lästerzunge heisst den Alten nicht bloss in seiner Gattung ein unübertrefflicher Meister, sondern der erste Dichter nach Homer überhaupt [2]). Wo ist, müssen wir nothwendig fragen, der erhabene Schwung der Seele, wo »des Dichters Aug' in schönen Wahnsinn rollend, das jetzt vom Himmel her zur Erde, dann von Erd' zu Himmel schaut« [3]); wo die Schönheit der Vorstellungen, die Alles, auch das Gemeine, adelt und ohne deren wohlthätigen Zauber der Dichter aufhören würde ein Dichter zu sein?

Aber die Poesie hat von jeher nicht bloss Vorstellungen einer schönen und grossartigen Welt nachgehangen, in der die natürlichen Kräfte, welche wir durch die Erfahrung kennen, sich mächtiger und vollständiger entwickeln; sondern hat auch ihren Blick zurückgewandt auf die umgebende Wirklichkeit mit allen ihren Mängeln und Schwächen und hat — gerade je mehr sie von der Schönheit und edlen Anmuth jener Ideen erfüllt war — um so tiefer das Mangelhafte und Schlechte der menschlichen Zustände empfunden und ausgedrückt. Und zwar hat die Poesie dies auf sehr mannigfache Weise gethan, je nachdem der Geist des betrachtenden Dichters verschieden gestimmt war. Eine im Allgemeinen heitre und ruhige, mit der Weltordnung zufriedene und dem Grossen und Schönen in Natur und Menschenleben mit Liebe, mit Bewunderung zugewendete Seelenverfassung bemerkt das Mangelhafte, das Schlechte mit Klarheit und Bestimmtheit, aber ohne sich dadurch im Genusse des Ganzen stören zu lassen, wie einen Schatten im Gemälde, der den Glanz der Hauptpartieen nur hervorhebt, nicht verdunkelt;

---

[2]) Maximus poëta aut certe summo proximus, heisst es bei Valerius Maximus. l. 6, c. 3, ext. 1. [Unter vielen andern Stellen alter Schriftsteller, in denen Archilochus als einer der grössten Dichter gefeiert wird, mögen hier noch Velleius Paterc. 1, 5: Neque quenquam alium, cuius operis primus auctor fuerit, in eo perfectissimum praeter Homerum et Archilochum reperiemus und Cicero ad Attic. 16, 11, wo das Wort des Aristophanes von Byzanz angeführt wird, dass unter den Gedichten des Archilochus immer die längsten auch die besten sind, Erwähnung finden.]

[3]) Shakespeare Sommer-Nachts-Traum Act. V. Sc. I.

ein leichter Spott zuckt um des Dichters Lippe, ein mitleidiges Lächeln umschwebt seine Züge, aber ohne die erhabene Schönheit des Ausdrucks zu trüben. Ein Anderer ist mit seinen Gedanken und seiner Thätigkeit tiefer in die Angelegenheiten des geselligen und bürgerlichen Lebens verflochten und, wie er alle Irrungen und Verkehrtheiten schmerzlich in seinem eignen Kreise erfahren muss, wird auch in der Poesie seine Stimme gereizter und heftiger werden; und doch kann auch dieser strafende und herbe Ton an seiner Stelle sein, wenn er ausgeht von einer erhebenden, grossartigen Vorstellung der Dinge, wie sie sein sollen[1]). Aber noch mehr: der Dichter mag selbst in seinem Innern von dem Getriebe menschlicher Leidenschaften ergriffen, er mag mannigfach von den Gebrechen und Flecken der menschlichen Natur angesteckt sein und seine Stimme mag aus dem Strudel leidenschaftlicher Kämpfe heraus ertönen und nicht bloss Unmuth wegen gestörter sittlicher Ordnung, sondern Zorn und Hass in eigner Sache verkünden: und doch folgten die Alten und folgen wir noch heutzutage einer solchen Erscheinung mit bewundernder, hingerissener Theilnahme, vorausgesetzt, dass uns in diesem Zorne eine ungewöhnliche Kraft der Empfindung und des Gedankens kund wird, und dass selbst durch die leidenschaftliche Verwirrung des Gemüthes eine edlere, grosser und schöner Gefühle fähige Natur hindurchblitzt. Denn der schwächliche Zorn einer gemeinen Seele wird sich nimmermehr, auch wenn er sich mit allem Schmuck der Sprache ausstattete als Poesie darstellen.

Hier, wie in manchen andern Stellen, wird es nützlich sein auf die beiden alten epischen Dichter, die Grundlage der ganzen Griechischen Bildung, zurückzugehen. Homer ist bei aller Feierlichkeit seiner Dichtungsgattung voll von Laune und Schalkheit, aber es ist eben jene heitre und gutmüthige, welche die Freude am Gegenstande im Ganzen nicht trübt, nur erhöht.

---

[1]) Dass das blosse Schelten und Schildern des Schlechten und Verworfenen eben so wenig dem poetischen wie dem sittlichen Gefühle zusagt, davon kann Iuvenal zum Beispiel dienen, dessen Abscheu erregenden Gemälden gerade dieser Hintergrund einer schönen und erhebenden Vorstellung von Rom, wie es sein sollte, oder wie es in früheren Zeiten gewesen, fehlt.

Thersites wird allerdings ohne alle Schonung behandelt und man merkt dem monarchisch gesinnten Dichter einen besondern Ingrimm an gegen solche Volksaufwiegler, die alles Ausgezeichnete und Erhabne lästern, bloss weil sie selbst keinen Theil daran haben. Aber Thersites ist auch nur eine sehr untergeordnete Figur in dem ganzen Gemälde der Heroenwelt und dient nur dazu die Vorstellung derer, welche ordnend und herrschend im Volke walten, wie Odysseus, als Folie zu heben. Wenn aber Personen edlerer Art in ein komisches Licht gestellt werden, wie der von Zeus verblendete und in seinem Wahne und seiner vermeinten Klugheit so zuversichtliche Agamemnon [5]): so geschieht das mit einer solchen Zartheit der Behandlung, dass ein solcher Heros dadurch in unsern Augen kaum etwas von seiner Würde verliert. Auf diese Weise darf die Homerische Komik — wenn wir uns des Ausdrucks bedienen dürfen — auch selbst die Götter antasten und gewinnt dadurch gerade den Stoff zu den launigsten Schilderungen; denn da nur die Götter im Ganzen Vorsteher der sittlichen Ordnung sind, der einzelne Gott aber sein specielles Amt übt ohne Rücksicht auf die Forderungen andrer Gebote: so können Ares, Aphrodite, Hermes zu Schilderungen wilder Streitsucht, weiblicher Schwäche, durchtriebner Schlauheit in höchster Potenz den Gegenstand hergeben, ohne dass sie darum aufhörten, an göttlicher Ehre den ihnen gebührenden Antheil zu haben. — Von ganz andrer Art ist der Witz der Hesiodischen Poesie, wie er namentlich in der Theogonie an den Töchtern der Pandora, dem weiblichen Geschlechte, geübt wird; hier liegt ein wirklicher Verdruss und Aerger zum Grunde, und der Dichter wird eben dadurch verleitet, in seiner bittern Stimmung über das Mass der Gerechtigkeit hinauszugehn und an dem verspotteten Geschlechte nichts Gutes anzuerkennen. Und so ist Hesiod auch in den Tagen und Werken, wo er viel Gelegenheit zu tadeln hat, nicht ohne einen Witz, der das Schlechte und Verwerfliche mit überraschender und schlagender Kraft ans Licht bringt, aber sein Witz ist niemals jene heitre Laune der Homerischen Poesie, der es allein gelingt das Mangel- und Fehlerhafte mit dem Grossen

[5]) S. Cap. 5.

und Erhabenen gleichsam auszusöhnen und zu einer durchaus schönen Gesammt-Idee zu verschmelzen.

Ehe wir nun aber im Archilochos die dritte vorher angedeutete Stufe der poetischen Darstellung des Schlechten und Verwerflichen in Betracht ziehen, müssen wir bemerken, dass auch schon an die alte epische Poesie sich nicht bloss einzelne scherzhafte und lächerliche Züge anknüpften, sondern auch ganze Gemälde der Art, welche besondre kleine Epopöen bildeten. Hiebei haben wir sehr den Verlust des Margites (*Μαργείτης*) zu beklagen, welchen Aristoteles in der Poetik (c. 4), nach der gewöhnlichen Meinung der Griechen, dem Homer selbst zuschreibt und eben so als den Anfang der Komödie betrachtet, wie Ilias und Odyssee als Vorgängerinnen der Tragödie. Zugleich stellt er den Margites in eine Klasse mit den Dichtungen im iambischen Metrum, jedoch so, dass es wahrscheinlich wird, dass nach seiner Meinung der Iambus erst hernach für diese Art von Poesie gebraucht wurde. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass die iambischen Verse, die, nach dem Zeugnisse der alten Grammatiker, in den Margites auf eine regellose, an gar kein bestimmtes Gesetz gebundne Weise eingemischt waren[6]), einer spätern Bearbeitung zuzuschreiben sind, vielleicht durch den Halikarnassier Pigres, den Bruder der Artemisia, der auch als Verfasser des Gedichts genannt wird [7]).

Aus den wenigen Bruchstücken und Erwähnungen, die uns über den Homerischen Margites zugekommen sind, sehen wir

---

[6]) So lautete gleich der Anfang des Margites [bei Atilius Fortunat. in Gaisfords Script. rei metr. p. 842]:

Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός,
Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος,
φίλης ἔχων ἐν χερσὶν εὔφθογγον λύρην.

[7]) Ueber den Pigres s. S. 263. Er schob auch [wie Suidas berichtet] Pentameter in die Iliade ein. [Das älteste uns bekannte Zeugniss über das Vorhandensein des Gedichtes Margites ist bei Archilochus, nach Eustratius zu Aristoteles Nikom. Ethik 6, 7 (Fragm. 153 Bergk). Es ist um so weniger ein Grund mit Ruhnken den Namen des Archilochus durch den des Aristophanes zu ersetzen, je leichter sich dem Iambendichter die Gelegenheit bieten musste, den Margites satirisch zu verwerthen. Nach einer Vermuthung Bergks zu Fragm. 116 hätte er sogar einen Vers desselben angeführt. Vgl. unten zu Seite 249.]

so viel, dass eine Dummheit in ihm vorgestellt war, die sich selbst für klug hielt, denn »vielerlei Werke«, heisst es von ihm, »wusste er, aber Alles wusste er schlecht« [8]), und aus einer Geschichte, die uns Eustathius aufbehalten, erhellt, dass man besonders schlaue Absichten vorgeben musste, um ihn zu Dingen zu bringen, wozu sehr wenig Verstand nöthig war [9]). So war dieser superkluge Dummkopf gewissermassen das Gegenstück zu dem Deutschen Eulenspiegel, der unter dem Scheine der Dummheit eine durchtriebne Schlauheit verbirgt.

Unter Homers Namen hatte man noch mehrere scherzhafte kleine Epopöen, wie das Gedicht von den Kerkopen, jenen lästigen und zugleich possirlichen Kobolden, die Herakles nach vielen Streichen, die sie ihm gespielt, gefangen nimmt und fortschleppt, bis sie sich durch neue Witze von ihm loskaufen, die Batrachomyomachie, welche wir als parodisches Gedicht besonders noch in Betracht ziehen wollen, die siebenmal geschorne Ziege (αἲξ ἑπτάπεκτος) und das Krammetsvogel-Lied (ἐπικιχλίδες), welches Homer den Knaben um Krammetsvögel gesungen haben soll. Einige solche Scherze sind uns noch übrig, unter denen namentlich das Gedicht: der Töpferofen (κάμινος ἢ κεραμίς) die von mythischen Personen erfüllte Phantasie und Erfindungsgabe des epischen Gedichts auf die heiterste Weise auf das Geschäft von Töpfern anwendet [10]).

Indessen haben alle diese Scherzgedichte, bei ihrem harmlosen, von allen persönlichen Angriffen freien Charakter, noch wenig Aehnlichkeit mit den beissenden Iamben des Archilochos. Verwandter mit diesen waren gewiss die Spottlieder, welche, nach dem Homeriden-Hymnus auf den Hermes, Jünglinge bei den Mahlzeiten aus dem Stegreife sangen, um sich gegenseitig damit zu necken [11]). Auch in Sparta war bei den Gemeinmahlen ein scharfer treffender Spott erlaubt und eine witzige,

---

8) *Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.* [Der Vers ist nach der Anführung im platonischen Alcib. II, p. 147, c hergestellt. Vgl. auch den Scholiasten zu Aeschin. c. Ctesiph. § 160, p. 343 Schultz.]

9) Eustath. zur Odyssee 10, 552, p. 1669. ed. Rom.

10) [Unter den sogenannten kleineren Homerischen Gedichten ist es das 14.]

11) Vgl. V. 55 f.: . . . *ἐξ αὐτοσχεδίης . . . ἠΰτε κοῦροι*
ἡβηταὶ θαλίῃσι παραίβολα κερτομέουσιν.

mit Spartanischem Salz gewürzte Rede durfte von dem Betheiligten nicht übel genommen werden [12]). Aber eine Gelegenheit zu noch schonungsloserem und frecherem Spotte gaben den Griechen Gebräuche ihrer Religion, die zu den allerehrwürdigsten und heiligsten gezählt wurden, nämlich die mit gewissen Festen der Demeter und verwandter Gottheiten verbundene Erlaubniss und Aufforderung zum muthwilligsten und freiesten Spass und Spott über Alles, was sich gerade als Gegenstand für solche Ausbrüche von Lustigkeit darbot. Es war Gesetz bei solchen Festen, dass die Feiernden an gewissen Tagen Jeden, der ihnen in den Wurf kam, hohnneckten und mit beissenden und ausgelassenen Spottreden angriffen [13]). So war es unter Anderm bei der mysteriösen Feier der Demeter zu Eleusis; daher auch Aristophanes, der in den Fröschen (V. 316 ff.) einen Chor der Eingeweihten einführt, die in der Unterwelt ein seliges Leben führen, ihn zu Demeter beten lässt, dass sie ihn den ganzen Tag in Sicherheit scherzen und tanzen und viel Spasshaftes und viel Ernsthaftes sprechen und, wenn er des Festes würdig gescherzt und gespottet habe, als Sieger bekränzt werden lassen möge. Auch beginnt der Chor, nachdem er den fröhlichen Gott Iakchos durch ein muthwilliges Liedchen zur Theilnahme an

---

[12]) [Vgl. O. Müller, Dorier Bd. 2, S. 390, S. 381 2. Ausg.]

[13]) Ueber das Gesetzliche dieses gottesdienstlichen Muthwillens ist eine Hauptstelle bei Aristoteles Polit. 7, 15 [p. 1336, b, 125]. Wir wollen die ganze merkwürdige Stelle hersetzen, wie wir sie auffassen: »da wir das Reden unanständiger Dinge aus dem Staate verbannen, so ist es klar, dass wir auch das Schauen von solchen Bildern und Vorstellungen untersagen. Die Obrigkeiten müssen also dafür sorgen, dass weder irgend eine Statue noch ein Gemälde existire, das solche Dinge darstellt, ausser bei gewissen Göttern von der Klasse, welchen nach dem Gesetze die muthwillige Lustigkeit gebührt (*οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος*). Bei solchen Heiligthümern gestattet auch das Gesetz denen, welche ein reiferes Alter erlangt haben, für ihre eigne Person, Kinder und Frauen den Göttern zu huldigen. Für die Jüngeren aber soll das Gesetz gegeben werden, dass sie weder bei Iamben noch bei Komödien zuschauen sollen, ehe sie zu dem Alter gelangt sind, wo sie sich bei Gastmählern lagern und bis zur Trunkenheit trinken dürfen.« [Zu vergleichen sind die *χοροὶ γυναικήϊοι κέρτομοι* in Aegina, von welchen Herodot 5, 83 spricht, und die Erzählung bei Apollon. Rhod. 4, 1725 ff.]

seinen Tänzen eingeladen hat, sogleich in Spottversen seinen Witz an allerlei Athenischen Demagogen, Weichlingen und Feiglingen auszulassen. Dies Spotten war eine so alte und festgewurzelte Sitte, dass sich ein eignes Wort dafür gebildet hatte, das ursprünglich nichts als dies Necken und Spassen an den Demeter-Festen bezeichnete, nämlich Iambos[14]). Ja daraus war auch schon eine mythologische Person, die Magd Iambe, geworden, welche der um die geraubte Tochter trauernden Demeter durch ihre Spässe zuerst wieder ein Lächeln abgewonnen und sie bewogen habe, den Gerstentrank des Kykeon anzunehmen: eine in Eleusis einheimische Sage, die der Homeride, der den Hymnus auf die Demeter verfasste, in epischer Weise vorträgt (V. 202 ff.). Erwägen wir nun, dass nach dem Zeugnisse desselben Hymnus (V. 449) die Insel Paros, Archilochos Heimat, nächst Eleusis besonders als Wohnsitz der Demeter und Kora galt, dass auch die Parische Colonie Thasos, an der Archilochos selbst Antheil hatte, den mysteriösen Dienst der Demeter als den wichtigsten Götterdienst empfing[15]), dass Archilochos selbst mit einem Hymnus auf die Demeter über andere Preisbewerber siegte[16]) und eine ganze Abtheilung seiner Lieder, Iobacchen genannt, dem Dienste der Demeter und des mit ihr verbundenen Bacchus gewidmet war[17]): so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass es eben jener Festgebrauch war, welcher Archilochos Gelegenheit gab, mit seinen zügellosen

---

[14]) Eine Etymologie ist dafür nicht zu suchen; am Besten nimmt man an, dass Ausrufungen, *ὀλολυγμοί*, die ein Jauchzen ausdrückten, zum Grunde liegen. Der Bildung nach verwandt sind *θρίαμβος*, der Bacchische Festzug, *διθύραμβος*, ein Bacchischer Hymnus, und *ἴθυμβος*, auch eine Art Bacchischer Lieder.

[15]) Der grosse Maler Polygnot, Kimons Zeitgenosse, der aus Thasos gebürtig war, malte in der Vorstellung der Unterwelt, die er zu Delphi ausführte, auf dem Kahne des Charon die Parische Priesterin Kleoböa, die diesen mystischen Cultus nach Thasos gebracht hatte. [Pausan. 10, 28, 3. Vgl. auch O. Müller kl. Schr. Bd. 2, S. 24 f. Dass Archilochos sich nicht an der Gründung der Colonie in Thasos betheiligte, sondern erst später dahinzog, macht H. Gelzer im rhein. Mus. Bd. 30, S 251 wahrscheinlich.]

[16]) [Schol. zu Aristoph. Vögeln V. 1764.]

[17]) Ein Vers daraus, von Hephästion c. 94 angeführt, lautet: *Δήμητρος ἁγνῆς καὶ κόρης τὴν πανήγυριν σέβων*. Fragm. 120 Bergk.

Iamben, für die sonst nach den Sitten der Griechen nirgends ein Ort und eine Zeit war, hervorzutreten und mit Geist und Talent aus den Neckereien, wie sie bisher aus dem Stegreif ohne viel Kunst und Ueberlegung hingeworfen worden waren, eine eigne Kunstgattung zu schaffen, die von dem Festgebrauche immer den Namen der Iamben behielt. Aller sonst zurückgedrängte und durch Gesetze und Sitten im Zaume gehaltne Muthwille wagte sich hier unter dem Schutze des religiösen Zweckes mit voller Ungebundenheit hervor, als müsste das menschliche Herz sich einmal aller Bitterkeit und alles Uebermuthes entladen; und derselbe Anlass wird nun auch von der Poesie ergriffen, um neben das feierliche Epos die in jeder Art davon verschiedenste Gattung zu stellen.

Die Zeit, in welcher dies geschah, war im Ganzen dieselbe oder nur sehr wenig später als die, in welcher die Elegie ihren Ursprung nahm. Archilochos war ein Sohn des Telesikles, welcher nach einem Delphischen Orakel eine Colonie von Paros nach Thasos führte; diese Colonie wird von den Alten auf Olympias 15 oder 18 (v. Chr. 720 oder 708) gesetzt, womit es vollkommen stimmt, wenn die Blüthe des Archilochos von den Chronographen des Alterthums von Olymp. 23 (688) an datirt, aber oft auch weiter herabgerückt wird. Archilochos beginnt hiernach seine poetische Laufbahn noch in den letzten Jahren des Lydischen Königs Gyges, dessen Reichthümer er in einem erhaltenen Verse erwähnt [18]), aber ist doch hauptsächlich als Zeitgenoss des Ardys (von Ol. 25, 3 bis 37, 4, v. Chr. 678 bis 629) zu betrachten, wie er denn in einem anderen Verse [19]) das Unglück Magnesia's erwähnt, das dieser Stadt durch die Kimmerier widerfuhr, und zwar, wie wir gesehen haben [20]), nicht in den ersten Jahren des Ardys. Archilochos vergleicht mit dem Elende der Magnesier den traurigen Zustand von Thasos [21]), wohin er durch seine Familie gezogen wurde, ohne

[18]) Fragm. 25. [Ueber diese Zeitbestimmung s. H. Gelzer's Aufsatz das Zeitalter des Gyges im rhein. Mus. Bd. 30 S. 254 f.]

[19]) Fragm. 20.

[20]) Vgl. oben Cap. 9.

[21]) [Fragm. 129.]

dort die Berge Goldes zu finden, die man sich wahrscheinlich vorgestellt hatte. Die Thasier scheinen nämlich von Anfang an sich nicht mit ihrer Insel begnügt zu haben, obgleich auch diese durch ihre Fruchtbarkeit und ihre Bergwerke einen bedeutenden Ertrag gewähren konnte, und nach dem Besitze der gold- und weinreichen Küste des gegenüberliegenden Thraciens gestrebt zu haben; hiebei geriethen sie aber nicht bloss mit den einheimischen Völkern, zum Beispiel den Saïern [22]), sondern auch mit früheren Griechischen Colonieen in Streit. Wir finden in Archilochos Bruchstücken, dass die Thasier damals sich schon so weit nach Osten hin erstreckten, dass sie mit den Einwohnern von Maronea über den Besitz von Stryme stritten [23]), das auch später, in der Zeit der Perserkriege, als eine Stadt der Thasier bezeichnet wird. Unbefriedigt von der Lage der dortigen Angelegenheiten, die der Dichter öfter als ganz verzweifelt darstellt — der Jammer von ganz Hellas fliesse in Thasos zusammen; Tantalos Stein hänge über ihrem Haupte [24]) — muss Archilochos Thasos wieder verlassen haben und nach Paros zurückgekommen sein, da uns von glaubwürdigen Schriftstellern berichtet wird, dass Archilochos seinen Tod in einem Kriege mit den Bewohnern der Nachbarinsel Naxos gefunden habe [25]).

Wie hiernach das öffentliche Leben des Archilochos unruhig bewegt war, so war sein Privatleben noch mehr von einander widerstrebenden Leidenschaften zerrissen [26]). Er hatte sich um ein Mädchen in Paros, die Tochter des Lykambes, Neobule, beworben, und seine trochäischen Gedichte sprachen die lebhafte

---

[22]) Vgl. oben Cap. 10. S. 119. Fragm. 6.

[23]) S. Harpokration unter *Στρύμη*. Fragm. 146.

[24]) Fragm. 52. 53.

[25]) [Nach einer bei Späteren häufig wiederkehrenden Erzählung, die zu rhetorischer Ausschmückung verwerthet wurde, ehrte das delphische Orakel den Dichter nach seinem Tode, indem es demjenigen, der ihn in der Schlacht erschlagen hatte, den Zugang zum Heiligthume verbot. Am ausführlichsten berichtet dies Aelian bei Suidas unter *Ἀρχίλοχος*. Vielleicht war die Quelle keine andre als das *Μουσεῖον* des Alkidamas. Wenigstens hatte derselbe nach Aristoteles Rhet. 2, 23 von der Verehrung gesprochen, welche die Parier dem Archilochos zu Theil werden liessen.]

[26]) [Vgl. Pindar Pyth. 2, 54.]

sinnliche Neigung aus, die ihn ergriffen hatte [27]). Auch hatte Lykambes die Tochter dem Liebenden bereits zugesagt [28]); und wir wissen nicht, was ihn bestimmte, ihn hernach abzuweisen. Der Zorn, mit dem Archilochos nun über die Familie herfällt und nicht bloss den Lykambes als einen Meineidigen darstellt, sondern auch die Neobule mit ihren Schwestern des abscheulichsten Lebenswandels bezüchtigt, kennt gar keine Gränzen, und man begreift nicht, wie die Parier es dulden konnten, dass der wüthende Dichter dieselben Personen, mit denen er kurz vorher sich zu verbinden so lebhaft verlangt hat, mit so schmachvollen Lästerungen überhäuft, wenn nicht eben diese Iamben bei einem Feste, dessen hergebrachte Feier jeder Ausgelassenheit zum Schutze diente, zuerst hervortraten und wenn es nicht als ein Recht dieser Art von Poesie betrachtet wurde, die üble Nachrede, zu der ein Grund vorhanden war, nach Lust und Laune zu übertreiben und in der Ausmalung der Vergehen, die man zu rügen hatte, der Phantasie ein zügelloses Spiel zu vergönnen [29]). Offenbar hatten Archilochos Iamben schon eben so, wie die spätere Komödie, die unverhohlene Absicht übertriebene, verzerrte Bilder der Wirklichkeit zu geben, in denen alle hässlichen Züge durch Vergrösserung um so deutlicher wurden. Dass aber diese Gemälde dabei doch die treffende W a h r h e i t hatten, wie sie etwa auch Carricaturgemälden von Meisterhänden zukommt, geht schon aus dem Eindruck hervor, welchen Archilochos Iamben bei den Zeitgenossen und der Nachwelt hinterliessen. Blosse Lästerungen hätten unmöglich die Töchter des Lykambes dazu bringen können, sich zu erhängen: wenn dieser Nachricht zu trauen ist, die selbst im Charakter des Iambus travestirt zu sein scheint [30]). Aber wir bedürfen ihrer

---

27) Fragm. 28. 71.

28) Dies sieht man aus Fragm. 96:

Ὅρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν,
ἅλας τε καὶ τράπεζαν ...

29) *Dagegen spricht Bernhardy Grundriss der gr. Lit. Zweite Bearb. Th. 2. Abth. 1. S. 425.

30) [Auch die Iamben des Hipponax sollen einen ähnlichen Act der Verzweiflung zu Stande gebracht haben. Vgl. unten S. 253.]

auch nicht; schon die allgemeine Bewunderung, die Archilochos Iamben zu Theil wurde, bürgt für einen innern Kern der Wahrheit; wann hätte eine Satire allgemein als trefflich gegolten, die nicht im Boden der Wirklichkeit wurzelte! Es ist bekannt, dass, als Platon mit seinem ersten Dialoge gegen die Sophisten hervortrat, Gorgias ausgerufen haben soll: Athen hat uns einen neuen Archilochos geboren [31]. Diese Vergleichung, die ein mit der Kunst nicht unbekannter Mann anstellte, lehrt auf jeden Fall, dass auch schon in Archilochos etwas von der eben so feinen wie bittern Satire, die bei Platon ihre gewaltigsten Streiche da führt, wo ein plumper Zuhörer es am Wenigsten merkt, vorhanden war.

Im Ganzen aber müssen wir bekennen, dass, was den Ton der Archilochischen Poesie, die Anlage seiner iambischen Gedichte, die Grundgedanken und deren Entwickelung anlangt, wir sehr im Dunkeln sind und einen Verlust, wie ihn die Griechische Literatur kaum sonst erlitten hat, nur beklagen und durch nichts Anderes ersetzen können. Auch die Horazischen Epoden sind, wie der Dichter selbst sagt, nur in den metrischen Formen und der Kraft des Gemüths dem Archilochos nachgebildet, nicht in den Gegenständen [32]; und nur selten lässt sich eine eigentliche Imitation des Parischen Dichters errathen [33].

Was wir uns aber jetzt noch erwerben können, ist die Kenntniss der äusseren Formen, namentlich der metrischen Einrichtung der Archilochischen Poesien, und wenn wir uns auch an diese allein halten, muss uns Archilochos als eins der

---

[31]) Hermippos bei Athenäus 11, p. 505, e.

[32]) Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.

Horaz Epist. 1, 19, 23 ff.

[33]) Die Klage über Meineid, Epod. 15., passt sehr für Archilochos Verhältnisse zur Familie des Lykambes. Der Vorschlag nach den seligen Inseln zu ziehn, um allem Trübsal der Umgebung zu entrinnen, Epod. 16. wäre in Archilochos Munde, an die Thasische Colonie gerichtet, natürlicher als bei Horaz. [Vgl. jedoch oben Anm. 20.] Die Neobule des Horaz ist Canidia, aber freilich eine sehr veränderte.

schöpferischen Genies gelten, die neuen Richtungen des menschlichen Geistes einen Ausdruck zu verschaffen wissen, der von der Natur selbst dafür bestimmt zu sein scheint. Während die metrische Form des Epos aus dem Daktylus gebildet wurde, der schon durch die Gleichheit der Arsis und Thesis den Charakter der Ruhe und Festigkeit erhält, bildete Archilochos seine Metra aus dem Rhythmengeschlechte, welches die alten Theoretiker das doppelte (*γένος διπλάσιον*) nennen, weil die Arsis dann die doppelte Länge der Thesis hat. Daraus entstehen, je nachdem der schwächere Takttheil voran oder nach tritt, der Iambus und der Trochäus, die den gemeinschaftlichen Charakter der Leichtigkeit und Raschheit haben. Dabei aber besteht der Unterschied, dass der Iambus, der vom schwächeren Theile zum stärkeren fortschreitet, eben dadurch einen kräftigeren Ton erhält und zur rasch vordringenden und entschlossen angreifenden Rede ganz besonders geeignet erscheint, der Trochäus aber, indem er von dem stärkeren Takttheile zum schwächeren herabsinkt, einen weicheren Charakter erhält. Seine leichte hüpfende Bewegung erschien besonders für Tanzlieder geschaffen, daher er auch ausser dem Namen Trochäus, der Läufer, den andern Choreios, der Tänzer, erhielt[34]); nach Umständen konnte er aber auch in einen schlaffen und weichlichen Gang verfallen. Indem Archilochos nun aus beiden Arten von Füssen grössere Verse bildete, verfuhr er so, dass er, um diesen kleinen und schwachen Rhythmen mehr Kraft und Nachdruck zu geben, Iamben sowohl als Trochäen paarweis vereinigte und bei einem solchen Paare von Füssen, welches man Dipodie nennt, die aussen stehende Thesis, das heisst also, bei der iambischen Dipodie die erste, bei der trochäischen die letzte, unbestimmt (anceps) liess, so dass die ursprüngliche Kürze auch durch eine Länge ersetzt werden konnte. Jedoch wandte Archilochos, um dem Versmasse nicht die gebührende Raschheit zu nehmen, diese Länge noch lange nicht so häufig an wie Aeschylos, der dabei die Absicht hatte, seinen Versen mehr Ernst und Würde zu geben, wie er auf der andern Seite auch die Auflösungen der ursprünglichen

[34]) Nach Aristoteles Poet. 4 ist der trochäische Tetrameter für eine *ὀρχηστικὴ ποίησις* geeignet, der iambische Vers aber am Meisten *λεκτικός*.

Längen noch nicht so zuliess, wie die Dichter der Komödie, die den Gang des Versmasses dadurch noch flüchtiger machten und ihm eine sehr mannigfache Beweglichkeit mittheilten. Nun verband Archilochos drei iambische Dipodieen durch die Verschränkung der Worte, die wie Gelenke aus einer Dipodie in die andre übergriffen, zu einem festgeschlossenen Körper, dem iambischen Trimeter; und vier trochäische Dipodieen, die er aber freier nebeneinander hergehen liess und durch einen stehenden Ruhepunkt (Diäresis genannt) in der Mitte auseinanderhielt, zu dem trochäischen Tetrameter. Auch ohne weiter in die feinere Structur dieser Verse einzugehen macht schon das Gesagte hinlänglich darauf aufmerksam, dass diese Versarten in ihrer Art eben so schöne und vollkommne Producte des Griechischen Kunstsinns waren, wie nur irgend der Parthenon oder die Statue des Olympischen Jupiters; und es kann keine bessere Bürgschaft für diese Vollkommenheit geben, als dass diese Versmasse, deren Erfindung dem Archilochos zukommt[35]), durch alle Zeiten der Hellenischen Dichtkunst hindurch sich als die gesetzmässigen Formen bestimmter Arten der Poesie erhielten, die in der Anwendung zwar mannigfach nüancirt, aber in ihrem wesentlichen Baue durchaus nicht mehr verbessert werden konnten. Archilochos selbst machte nun von beiden Versmassen die Anwendung, dass er die Iamben, als das kräftigere Versmass, zum Ausdrucke seines Zorns und seiner Bitterkeit machte — daher auch ziemlich alle Fragmente der Iamben des Archilochos irgend eine feindselige Beziehung haben — die Trochäen aber als eine Mittelgattung behandelte zwischen eben diesen Iamben und der Elegie, von der wir oben sahen, dass sie Archilochos ebenfalls unter den Ersten cultivirte. Gegen die Elegieen gehalten haben die Trochäen weniger Schwung und Adel der Empfindung und nähern sich mehr dem Tone des gemeinen Lebens, wie in dem schönen Fragmente, wo der Dichter erklärt: »er liebe keinen grossen und mit gespreizten Beinen wandelnden Feldherrn, keinen mit Locken daher stolzirenden, keinen sorgfältig geschorenen, sondern einen kleinen Mann, mit ein wenig eingebognen Knieen

[35]) S. Plutarch de musica c. 28, die Hauptstelle über Archilochos zahlreiche Schöpfungen in der Rhythmik und Musik.

fest auf dem Boden stehend, voll von Herz und dicht von tüchtigen Gedanken[36]).« Eine solche im Grunde sehr ernsthaft gemeinte, aber doch in der Darstellung absichtlich an's Komische streifende Personalbeschreibung konnte in einer Elegie gewiss keine Stelle finden; und wenn auch sonst in den Trochäen ähnliche Betrachtungen über die Unfälle des Lebens gefunden werden, wie in der Elegie: so wird ein aufmerksamer Leser doch auch da die Verschiedenheit des gelassenen Tons der letzteren und der lebhaftern Rede der erstern, die man sich nicht anders als mit einer muntern und heftigen Gesticulation begleitet denken kann, nicht übersehen. Auch Trochäen wurden von Archilochos beim Mahle vorgetragen: aber während die Elegie ein offenherziger Erguss von Empfindungen ist, die zu theilen man die Genossen auffordert, so wählt Archilochos dagegen den trochäischen Tetrameter zum Beispiel, um einen Freund auszuschelten, dass er, ohne Beitrag zu dem auf gemeinschaftliche Kosten veranstalteten Mahle, und auch ohne als Gast dazu geladen zu sein, sich unverschämter Weise zudränge[37]).

Noch sind einige andre Formen der Poesie des Archilochos bemerklich zu machen, wiewohl wir keine Geschichte der Metrik schreiben, sondern nur so viel von den metrischen Bildungen hervorheben, als auf die Eigenthümlichkeiten verschiedener Gattungen der Poesie schliessen lässt. Dazu gehört, was Plutarch den Uebergang in ein andres Rhythmengeschlecht nennt und die Metriker unter dem Namen der Asynarteten oder unverknüpften Verse befassen und von Archilochos als Erfinder ableiten. Ohne tiefer auf die Theorie dieser schwierigen Versart einzugehen, können wir nur so viel sagen, dass zwei metrische Glieder von verschiedener Art, z. B. ein daktylisches oder anapästisches und ein trochäisches, auf eine lockere Weise (wobei die letzte Sylbe des ersten Gliedes die Freiheiten der Schlusssylbe eines Verses behält) zu einem Verse verbunden werden[38]).

---

[36]) Fragm. 58.

[37]) Fragm. 78. Der Gescholtene ist derselbe Periklees, der sonst in den Elegieen als ein naher Freund angeredet wird. S. Fragm. 9—16.

[38]) Archilochos, wie sein Nachahmer Horaz, verbanden diese Glieder nicht durch ein hinübergehendes Wort; dass dies aber die Komiker, wie Kratinos,

Diese Art von Versen, welche von den alten Iambikern auch auf die Komiker übergegangen, aber von jeder ernsthafteren und würdevolleren Art von Poesie entfernt gehalten worden ist, hat etwas überaus Weiches und Schlaffes, das indess durch glückliche Behandlung zu einer nachlässigen Grazie veredelt werden kann. Besonders trägt dazu auch das aus drei reinen Trochäen bestehende Glied bei, mit welchem diese Asynarteten gern schliessen; es führt den Namen Ithyphallicus, weil die bei den Phallagogieen des Dionysos, den üppigsten Lustbarkeiten dieses Cultus, abgesungenen Lieder grösstentheils daraus bestanden [39]). Es ist, als wenn die Art von Anstrengung, welche in dem anapästischen oder daktylischen Versgliede in Anspruch genommen wird, durch diesen trochäischen Zusatz eine Erholung gewinnen sollte, damit die poetische Mittheilung sich mit der behaglichsten Langsamkeit ergiessen könnte. Damit stimmt auch der weiche, gewöhnlich über die Gewalt der Liebe und die Leiden, die sie mit sich führt, klagende Ton, den man sowohl in Archilochos Fragmenten dieser Art, wie in den entsprechenden Nachbildungen des Horaz, leicht erkennt [40]).

---

thaten (Hephästion p. 84 Gaisf.), ist die sicherste Bürgschaft, dass auch bei Archilochos z. B. Fragm. 79:

'Ερασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον

als ein Vers zu betrachten ist.

[39]) Ein Hauptbeispiel solcher Lieder ist der Gesang, mit welchem die Athener den Demetrios, Antigonos Sohn, als einen neuen Bacchus begrüssten und der von Athenäos *ἰθύφαλλος* genannt wird. Hier lesen wir noch 6, p. 253, d dies mit den Versen:

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι
τῇ πόλει πάρεισιν,

beginnende Lied, durch dessen schlaffen, weichlichen und zugleich kriechenden, aber dabei doch immer noch graciösen und geistreichen Ton das damalige Athen sich besser charakterisirt, als durch viele Declamationen rhetorischer Historiker.

[40]) S. besonders Fragm. 103, in dem Archilochos in Asynarteten mit iambischen Epoden das heftige Liebesverlangen schildert, das sein Herz umschlungen, Dunkel über die Augen gegossen und ihm den Sinn aus dem Busen gestohlen hätte — wahrscheinlich in Bezug auf die frühere Liebe zu Neobule, die er jetzt aufgegeben. Aehnlich ist in mancher Art Horat. Epod. 11.

Durch eine andre Erfindung auf dem Felde der Metrik spielte Archilochos bereits der Bildung von Strophen vor, wie wir sie bei den Aeolischen Lyrikern entwickelt finden werden. Dies waren die Epoden, welche aber hier noch nicht als Strophen, sondern als Verse zu nehmen sind, und zwar als Verse von geringerem Umfange, welche grösseren in regelmässiger Folge nachgeschickt werden. So bildet ein iambischer Dimeter einen Epodos zu einem Trimeter, ein iambischer Trimeter oder Dimeter zu einem daktylischen Hexameter, ein kleiner daktylischer Vers zu einem iambischen Trimeter, ein iambischer Vers zu einem Asynarteten, wo oft dadurch die Absicht erreicht wird dem schlaff herabsinkenden Rhythmus wieder einigen Aufschwung zu verleihen. Ueberhaupt aber sind die Absichten dieser epodischen Verbindungen so mannigfach wie die Arten derselben; und wenn es auf den ersten Anblick scheint, dass Archilochos sich dabei einer spielenden Willkür überlassen habe, so wird man doch bei genauerer Betrachtung überall leicht die eigenthümliche und in ihrer Art schöne Wirkung jeder seiner epodischen Compositionen entdecken [41]).

---

[41]) Wenn ein Epodos auf zwei längere Verse folgt, wie Fragm. 86:

Αἰνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καἰετὸς
ξυνωνίην ἔμιξαν,

entsteht schon eine kleine Strophe. Doch kann man hier auch die beiden letzten Verse in einen längeren vereinigen; dann entsteht die Form des Proodos, welche der des Epodos als die umgekehrte entspricht und bei Horaz öfter vorkommt. [Bergk schreibt:

ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καἰετὸς ξυνωνίην
ἔμιξαν.]

Aber ein anderes Beispiel einer Art von Strophe ist der kleine Siegesgesang, den Archilochos für die Olympische Festfeier auf Herakles und Iolaos gedichtet haben soll: zwei Trimeter und dazu das Ephymnion: *Τήνελλα καλλίνικε* Fragm. 119 bei Bergk, der jedoch anders eintheilt:

Τήνελλα,
καλλίνικε χαῖρ' ἄναξ, Ἡράκλεες
αὐτός τε καὶ Ἰόλαος αἰχμητὰ δύο
Τήνελλα
καλλίνικε χαῖρ' ἄναξ, Ἡράκλεες.]

Alle diese metrischen Formen bleiben indess für uns blosse Gerippe, die beinahe bloss die Phantasie mit dem Fleische des Lebens bekleiden kann, da der eigenthümliche Vortrag nicht wiederhergestellt werden kann, mit dem Archilochos diese verschiedenen Dichtarten darstellte. Jedoch sind uns wenigstens so viel Angaben darüber zugekommen, dass wir uns überzeugen, dass auch darin die Einförmigkeit des rhapsodischen Vortrags gebrochen und eine freiere und keckere Weise eingeführt wurde, die bisweilen sogar bis zum Capriciösen und Wunderlichen ging; wenn auch im Allgemeinen die Iamben, wie wir schon oben sahen[42]), noch nicht eigentlich gesungen, sondern rhapsodirt wurden. Doch gab es auch eine Vortragsweise iambischer Lieder, die Archilochos einführte, bei welcher Stücke zu den Tönen des musikalischen Instrumentes gesprochen, andere gesungen wurden[43]). Eben so wurde die Parakataloge dem Archilochos zugeschrieben, von der man wenigstens so viel mit Sicherheit sagen kann, dass sie in der Einschiebung eines Stücks, das ohne strengen Rhythmus und bestimmte Melodie vorgetragen wurde, in ein kunstmässig, rhythmisch und melodisch ausgebildetes Ganzes bestand. Endlich waren Manche der Meinung, der wir indess schwerlich ohne Bedenken beistimmen können, dass Archilochos bereits die Trennung der Instrumentalmusik vom Gesange in der Art eingeführt habe, dass bei ihm oft die erste von dem zweiten sich entfernte und erst am Ende wieder damit zusammentraf, während die älteren Musiker Sylbe für Sylbe mit denselben Tönen auf dem Instrument begleitet hätten[44]). Auch ein eignes musikalisches Werk-

---

[42]) Cap. 4.

[43]) *τὰ μὲν (τῶν ἰαμβείων) λέγεσθαι παρὰ την κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι,* Plutarch a. a. O. Dies hing wahrscheinlich mit der epodischen Composition zusammen, kam aber, nach Plutarch, auch bei den Tragikern vor, wahrscheinlich bei solchen Verbindungen von Trimetern mit dochmischen Versen, wie sie besonders bei Aeschylos gefunden werden.

[44]) Dies heisst bei Plutarch *πρόσχορδα κρούειν*, jenes *ἡ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις*, die Archilochos erfunden haben soll. Die Bedeutung wird durch die Vergleichung von Aristoteles Problem. 19, 39, p. 921, a, 25, und Platon Gesetze 7, p. 812, d, klar. *Κρούειν* bedeutet jedes Spielen eines musikalischen Instruments, der Flöte wie der Cither.

zeug, ein dreieckiges Saiteninstument, Iambyke genannt, war für die Begleitung der Iamben bestimmt, und wohl auch schon von Archilochos Zeiten her[45]).

Wir konnten diese vielleicht allzu trockenen Auseinandersetzungen unseren Lesern nicht ersparen, wenn wir einen Begriff von der genialen Kraft geben wollten, durch die Archilochos als der zweite Schöpfer der Hellenischen Poesie nach Homer erscheint. Wir können indess die epochemachende Bedeutung dieses Dichters noch auf eine andere Weise begreiflich zu machen suchen: nämlich durch die Sprache. Denken wir uns in eine Zeit hinein, in welcher der epische Styl, mit seiner durchgängigen Feierlichkeit, die auch das Geringste gleichsam adelt, mit der Fülle versinnlichender Epitheta, mit der Alles veranschaulichenden und Nichts übergehenden Breite allein von den Dichtern cultivirt wurde und nur als eine geringe Abweichung der Ton der Elegie eben aufgekommen war: so erscheint uns schon der Gedanke kühn eine Sprache in die Poesie einzuführen, welche auf diese Vortheile einer jugendlichen Phantasie verzichtend sich begnügt die Begriffe so zu bezeichnen, wie sie ein gereifter, scharf beobachtender Verstand auffasst. Da sind keine schmückende Epitheta, die nur dazu da sind die Anschauung vollständiger hervorzurufen, sondern alle Beiworte bezeichnen die Qualität, in der der Gegenstand gerade an der Stelle aufgefasst werden soll[46]); da sind keine aus dem Leben

---

[45]) S. Athenäos 14, p. 636, b. Hesychius und Photius unter *ἰαμβύκη*. Das Instrument *κλεψίαμβος*, wovon [Phillis bei] Athenäos [a. a. O. vgl. Aristoxenos ebds. 4, 182, f.] scheint speciell für die *ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις* bestimmt gewesen zu sein. [Vgl. die Aufzählung bei Pollux 4, 59 und Volkmann zu Plutarch de musica S. 162.]

[46]) Nur um der Deutlichkeit Willen für jüngere Leser füge ich hinzu, dass von der Art solche Adjectiva sind, wie Fragm. 100:

οὐκ ἔθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα, κάρφεται γὰρ ἤδη,

wo die Haut nicht im Allgemeinen zart heisst, sondern in Beziehung auf die ehemalige Blüthe des Angeredeten; und wie Fragm. 128:

ἀμυδρὰν χοιράδ' ἐξαλεύμενος,

wo die Klippe nicht überhaupt die dunkle heisst, sondern in Beziehung auf die Schwierigkeit ein Felsenriff zu vermeiden, das unter der Oberfläche des Wassers liegt. Sehr selten sind solche epische Epitheta, wie Fragm. 48:

παῖδ' Ἄρεω μιηφόνου.

verschwundenen und darum von einer eigenen alterthümlichen Würde umgebnen Worte und Wortbildungsweisen, sondern es ist der schlichte Ausdruck des gemeinen Lebens, der nur darum so viele seltne, einer Erklärung bedürftige, Worte enthält, weil die Griechische Sprache später gar Manches als einen Ueberfluss fallen gelassen hat, was der damalige Ionische Dialekt noch bewahrte; auch finden wir den dem Epos fremden Artikel [47]), so wie manche Partikel in einem Gebrauch, der der Prosa ungleich verwandter ist, als der epischen Poesie; kurz es ist ganz und gar die Ausdrucksweise, wie wir sie bei einem Attischen Komiker und — mit aufgelösten Rhythmen — auch bei einem Prosaiker finden könnten, und nur die Lebhaftigkeit und Energie, mit welcher alle Begriffe aufgefasst und ausgesprochen werden, und die gefällige und graziöse Abrundung der Gedanken unterscheidet diese Sprache noch von der des gewöhnlichen Lebens [48]).

Da wir uns möglichste Mühe gegeben haben, Archilochos grosses Verdienst an den gebührenden Platz zu stellen: so können wir die Leistungen seiner Nachfolger im iambischen Gedicht kürzer schildern, indem wir an Archilochos einen Massstab haben, mit welchem wir sie vergleichen und messen können.

---

[47]) Z. B. Fragm. 91:

τοιήνδε δ', ὦ πίθηκε, τὴν πυγὴν ἔχων,

wo der Artikel das Prädikat τοιήνδε von πυγή trennt, »da der Hintre, den du hast, so beschaffen ist.«

[48]) Als ein Beispiel des einfachen Ausdrucks des Archilochos können zwei Fragmente dienen, die offenbar zu einem Gedichte gehörten, das mit Horaz Epod. 6. einige Aehnlichkeit hatte. Im Anfange stand Fragm. 118:

Πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἓν μέγα,

der Fuchs braucht viele Künste, aber der Igel hat eine grosse — sich zusammenzuziehen und den Angreifenden tüchtig zu stechen. [Nach Zenobius Prov. 5, 68 stand dieser Vers bereits bei Homer, also allem Anscheine nach im Margites, wie Bergk vermuthet hat. Vgl. oben S. 233. Ebenso hatte ihn der tragische Dichter Ion gebraucht, so dass er als Sprichwort im Umlaufe gewesen zu sein scheint.] Und gegen Ende (Fragm. 65):

ἓν δ' ἐπίσταμαι μέγα,
τὸν κακῶς τι [με Bergk.] δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς,

wodurch der Dichter das Bild vom Igel auf sich anwandte; er habe die eine grosse Kunst, dem, der ihn misshandelte, mit schlimmer Misshandlung zu erwiedern. Darnach ist auch das erstere Stück für einen unvollständigen tetrameter trochaicus zu achten.

Simonides von Amorgos schliesst sich unmittelbar an Archilochos an, so nahe, dass er selbst als sein Zeitgenosse betrachtet wird. Man datirt seine Blüthe von Olymp. 29 (v. Chr. 664) an. Seine Lebensgeschichte hängt, wie die des Archilochos, mit einer Colonieengründung zusammen; er selbst soll die Samier nach der benachbarten Insel Amorgos geführt und hier drei Städte angelegt haben. Eine von diesen war Minoa, wo Simonides sich niederliess. Auch Simonides dichtete Iamben und trochäische Tetrameter und verfolgte in der ersteren Dichtungsart ebenfalls bestimmte Personen mit der Geissel seines Spottes. Was für Archilochos die Familie des Lykambes war, war für Simonides ein gewisser Orodökides [49]). Merkwürdiger aber ist die eigenthümliche Anwendung, welche Simonides von dem iambischen Gedichte machte, indem er allgemeine Betrachtungen darin niederlegte, in denen er nicht einzelne Personen, sondern ganze Classen zum Gegenstande seiner Satire machte. Die Iamben des Simonides bekommen dadurch eine gewisse Aehnlichkeit mit der in Hesiods epischen Gedichten eingeflochtenen Satire, eine Aehnlichkeit, die dadurch noch auffallender wird, dass es gerade auch die Weiber sind, an denen er, in dem grössten der erhaltenen Stücke, seinen Unmuth auslässt. Er bedient sich dabei einer Erfindung, die später auch in Phokylides Gnomen [50]) vorkommt, indem er die verschiedenen und in der Regel schlechten Eigenschaften der Weiber von ihrem verschiedenen Ursprunge herleitet, durch welche Fiction er diese weiblichen Charaktere bei Weitem lebhafter zu versinnlichen weiss, als es durch blosse Aufzählung der Eigenschaften möglich gewesen wäre. Vom Schweine stammt die unsaubre, vom Fuchs die allzu schlaue und für Gutes und Böses gleich geschickte, vom Hunde die schwatzhafte, von der Erde die faule, vom Meere die ungleiche und wandelbare, vom Esel die zu Allem unlustige als zum Essen und zu anderem Sinnengenuss, vom Wiesel die widerwärtige, vom Pferde die putzsüchtige, vom Affen die hässliche und bösartige. Nur eine Race gibt es, welche den Män-

---

[49]) [Nach dem Zeugnisse des Lucian Pseudol. c. 2.]

[50]) [Fragm. 3 Bergk. Vgl. L. v. Sybel, in dem Aufsatze: zu Simonides von Amorgos, im Hermes Bd. 7, S. 354 und 357.]

nern zum Heil erschaffen ist, die von der Biene stammende, arbeitsame und ihres Hauses treulich wartende Frau.

Gegen die derbe und etwas rohe Manier des Simonides macht einen erfreulichen Contrast die Behandlung, die der edle Solon derselben Gattung angedeihen liess. Der Iambus behält auch bei ihm einen leidenschaftlich gereizten und eifernden Charakter, aber dient nur zur Selbstvertheidigung in der allergerechtesten Sache. Nachdem Solon seine neue Staatsverfassung eingeführt hatte, musste er bald erfahren, dass er, wiewohl er die Ansprüche aller Parteien auszugleichen gesucht hatte, oder vielmehr eben, weil er jeder Partei und jedem Stande das Gebührende zuzuwenden gesucht hatte, es keiner von allen recht gemacht hatte. Da dichtete er zur Beschämung der Gegner seine Iamben, in denen er es seinen Tadlern zu Gemüthe führt, wie vieler seiner Kinder Athen beraubt worden wäre, wenn er den Forderungen der sich bekämpfenden Factionen hätte folgen wollen. Wie wohlthätig dagegen seine Pläne gewesen wären, dafür ruft Solon mit gerechtem Stolze die erhabenste Gottheit, Kronos Mutter, die Erde, als Zeugin auf, die vor seiner Zeit mit zahlreichen Grenzpfählen (ὅροις) besetzt gewesen sei, zum Anzeichen, dass das Eigenthum des Landes verpfändet sei; ihm sei es gelungen diese wegzuschaffen und das geknechtete Land wieder frei zu machen. Es ist sehr der Mühe werth das ganze uns von Aristides dem Rhetor und Plutarch erhaltene Bruchstück genau zu lesen [51]), da es von der damaligen politischen Lage Athens eine eben so anschauliche Vorstellung gibt, wie es uns einen klaren Begriff zu fassen gestattet von den iambischen Gedichten des Solon. Es zeigt sich darin schon eine wahrhaft Attische Energie und Gewandtheit in der Verfechtung einer mit ganzer Seele ergriffenen Angelegenheit, und man entdeckt mit Vergnügen die ersten sichtbar hervortretenden Keime jener Redegewalt [52]), wie sie zuerst der Dialog der Attischen Bühne und später erst die Beredsamkeit vor dem Volke und den

---

[51]) [Plutarch Solon c. 15 und Aristides t. 2, p. 536 Dind. Fragm. 36 und 37 bei Bergk, der eine kleine Lücke annimmt.]

[52]) δεινότης. [Vgl. R. Volkmann, die Rhetorik der Griechen und Römer S. 456 f.]

Gerichten zur Reife brachte. Sonst, in Dialekt und Ausdrücken, hat offenbar Solons Poesie noch mehr Ionisches.

Eben so genügen die wenigen Fragmente von Solons Trochäen, um auch das uns einigermassen errathen zu lassen, wie Solon diese Dichtungsart anwandte. Solon schrieb ziemlich in derselben Zeit die Trochäen, wie die Iamben, als nach seiner Gesetzgebung dessenungeachtet der Streit der Factionen unter ihren ehrgeizigen Häuptern sich wieder entzündete und selbst wohlgesinnte Bürger es dem Solon vorwarfen, dass er, der wahre Patriot, der Freund des ganzen Volks, nicht die Zügel mit fester Hand ergriffen und sich zum Monarchen gemacht hätte. Hierauf erwiedert Solon [53]): »Gewiss, Solon war kein Mann von tiefem Geiste, von klugen Rathschlägen, dass er das Glück, das ihm die Gottheit darbot, nicht annahm. Schon hatte er die Beute im Netz, da wandte er sich in Unmuth ab und zog das volle Netz nicht herauf, aus Muthlosigkeit und aus Thorheit. Denn er würde ja [54]), wenn er die Herrschaft und unermesslichen Reichthum damit erlangt und Athen als Tyrann auch nur einen Tag beherrscht hätte — zum Schlauch hernach geschunden und sein Geschlecht vernichtet worden sein.« Die joviale Lustigkeit, die gewiss auch in dieser sehr schlichten Uebersetzung aus dem treuherzig feierlichen Anfang und dem komisch überraschenden Schluss hervorscheint, wirkt unendlich stärker in dem schönen Versmasse des trochäischen Tetrameters, dessen muntere, tanzartige Bewegung durchaus eine lebhafte Gesticulation [55]) voraussetzt, wie sie selbst mit einiger Scurrilität für dies Fragment vortrefflich passt. Auch die andern Fragmente, die wir von Solons Trochäen haben, passen in denselben Zusammenhang, so dass Solon wohl nur ein Gedicht in dieser Weise verfasst haben mag.

Weit mehr der ursprünglichen Gestalt der Iamben verwandt war die Weise des Hipponax, der um Olymp. 60 (540 v. Chr.) blühte. Aus Ephesos gebürtig war er durch die

---

[53]) Fragm. 33 Bergk.

[54]) *ἤθελεν*, nicht *ἤθελον*, ist die richtige Lesart. [Letzteres, welches auf blosser Vermuthung beruht, hält Bergk aufrecht.]

[55]) *χειρονομία*. [Ein Zeugniss für eine solche Gesticulation ist nicht vorhanden.]

Tyrannen Athenagoras und Komas genöthigt worden, seine Heimat zu verlassen und sich in einer andern Ionischen Stadt, Klazomenä, anzusiedeln. Schon diese politische Bedrückung, die uns zugleich auf den emporstrebenden Freiheitssinn des Hipponax schliessen lässt, mag einen Grund von Bitterkeit und Unmuth über die Menschen in seinem Gemüthe gelegt haben. Ganz derselbe leidenschaftliche, grimmige Zorn, dessen Ausbrüche Archilochos Iamben waren, wird auch dem Hipponax zugeschrieben. Was für Archilochos die Familie des Lykambes, waren ihm besonders Bupalos und Athenis, zwei Bildhauer aus einer schon mehrere Generationen blühenden Künstler-Familie von Chios [56]), welche die kleine, dünne und hässliche Gestalt des Hipponax veranlasste, ihn in einem Carricaturbilde darzustellen: wofür Hipponax sich durch höchst bittre und beissende Iamben rächte, von denen auch noch Ueberreste vorhanden sind [57]); auch diesmal soll der Iambiker seine Feinde zum Hängen gebracht haben. Doch concentrirte Hipponax Satire sich nicht so auf Einzelne, sondern erscheint nach den Fragmenten vielmehr als eine Betrachtung des ganzen Lebens, wie es in der Wirklichkeit sich darstellt, aber von seiner lächerlichen und närrischen Seite gefasst. Besonders ist der damals schon sehr hochgestiegene Luxus der Kleinasiatischen Griechen ein beliebter Gegenstand seiner Sarkasmen. In einem der grösseren Fragmente [58]) heisst es: »Denn der Eine von ihnen hatte in aller Ruhe stromweis Tag für Tag Thunfische mit lekern Saucen verschlungen, wie ein Lampsakenischer Eunuch, und das Erbgut des Vaters aufgezehrt: so dass er jetzt die Felsen des Gebirgs mit dem Grabscheit bearbeiten muss und einige Feigen dabei benagt und schwarzes Gerstenbrod, die Mast der Sklaven.«

Sein Ausdruck ist noch bei Weitem mehr als bei den andern Iambikern angefüllt mit Worten des gemeinen Lebens, Benennungen von Esswaaren und Kleidungsstücken und allerlei schlechten Utensilien, wie sie unter dem gemeinen Volke cursirten; man sieht, dass es ganz sein Bestreben war seine Iamben

---

[56]) [Vgl. O. Müller, Archäol. §. 82 Anm.]

[57]) [Fragm. 10—14 Bergk.]

[58]) Bei Athen. 7, p. 304, b. Fragm. 35.

zu Localgemälden von einer naiven Frische und derben Wahrheit zu machen. Für diese Zwecke hatte Hipponax auch eine eben so kühne wie glückliche Veränderung mit dem iambischen Metrum vorgenommen; er lähmte den raschen, schlanken Gang des Iambus, indem er den letzten Fuss aus einem reinen Iambus, gegen das Grundgesetz der ganzen Versart in einen Spondeus verwandelte; die Verletzung des Rhythmus, die darin liegt [59]), das absichtlich Unschöne und Bizarre war ganz geeignet rhythmische Form solcher Schilderungen geistiger Hässlichkeit zu werden, wie sie Hipponax entwarf. Die Iamben dieser Art (genannt Choliamben oder Trimetri Scazontes) werden noch schwerfälliger, wenn auch der fünfte Fuss ein Spondeus ist, was freilich nach der ursprünglichen Structur gar nicht verboten ist. Dann nannte man sie hüftverrenkte Iamben (ischiorrhogici): und ein Grammatiker [60]) schlichtet den nach den alten Zeugnissen schwer zu entscheidenden Streit, welchen Anspruch theils Hipponax, theils ein andrer Iambograph Ananios auf die Erfindung dieser Versarten haben, durch den Ausspruch, dass Ananios den Ischiorrhogikos, Hipponax den gewöhnlichen Skazon erfunden habe. Indess war auch dem Hipponax nach den Fragmenten, die ihm zugeschrieben werden, der Spondeus im fünften Fusse nicht fremd [61]). Auf dieselbe Weise und mit demselben Effecte veränderten diese Dichter auch den trochäischen Tetrameter, indem sie hier ebenfalls die vorletzte kurze Sylbe regelmässig dehnten; auch von der Art sind einige Reste übrig. Dabei ist nicht zu läugnen, dass Hipponax auch seine Trimeter nach der Weise des Archilochos dichtete; nur dass er diese unter Skazonte gemischt habe, dafür hat man kein völlig sichres Beispiel.

A n a n i o s hat fast keine von Hipponax unterschiedene Persönlichkeit mehr in der Literaturgeschichte. Man scheint ihre Gedichte in Alexandrien in ein Ganzes vereinigt und dabei oft das Kriterion verloren oder nie besessen zu haben, welchem

---

59) τὸ ἄρρυθμον.

60) Bei Tyrwhitt diss. de Babrio p. 17.

61) * Vgl. Babrii fabulae Aesopeae, emend. C. Lachmannus et amici. Berolini 1845. p. 89 u. ff.

von beiden dies oder jenes Stück gehöre, daher derselbe Vers gelegentlich auch beiden, mit Unentschiedenheit, wer der eigentliche Verfasser sei, zugeschrieben wird [62]). Die wenigen Fragmente, die bestimmt dem Ananios zugetheilt werden, sind auch so sehr im Tone des Hipponax, dass einen charakteristischen Unterschied nachzuweisen darnach eine vergebliche Mühe sein würde [63]).

Ich verbinde mit dem Iambus zwei Arten von Dichtung, die unter einander sehr verschieden sind, aber doch beide ihren Grund in der Neigung zur Darstellung des Lächerlichen haben und beide auch geschichtlich mit dem iambischen Gedichte in naher Verbindung stehn, die Thierfabel (ursprünglich *αἶνος*, dann auch mit unbestimmterem Ausdruck *μῦθος* und *λόγος* genannt) und die Parodie.

Was die Thierfabel anlangt, so mag diese wohl in anderen Gegenden, namentlich im Norden Europa's, durch kindlich harmlose Betrachtung des Thierlebens in seiner Geschäftigkeit, die wohl oft an eine menschliche Betriebsamkeit erinnern kann, veranlasst worden sein: in Griechenland aber ist ihr Ursprung stets in einer bewussten, absichtlichen Einkleidung menschlicher Verhältnisse gegeben. Der Aenos ist, wie auch sein Name ausdrückt, eine Mahnung oder Warnung (*παραίνεσις*) [64]), und

---

[62]) Wie bei Athenäus 14, p. 625 c.

[63]) Den Herondas [über die richtigere Form dieses Namens Herodas vgl. Meineke in der a. Ausgabe des Babrios, S. 151 f.] der auch einigemal als Choliambendichter angeführt wird, diesem Zeitalter zuzueignen ist kein hinlänglicher Grund vorhanden. Von der Gattung der Mimiamben, die man ihm zuschreibt, wird bei den Mimen des Sophron, im zweiten Zeitraume, die Rede sein.

[64]) Vgl. G. C. Lewis im Philological Mus. t. 1, p. 281. [Vgl. Schol. zu Theon Progymn. t. 1, p. 259 Walz: *αἶνός ἐστι λόγος μυθικῶς ἐκφερόμενος ὑπὸ ἀλόγων ζῴων ἢ φυτῶν πρὸς ἄλλων παραίνεσιν* und Ammonios unt. *αἶνος*. O. Keller, in seinen Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel, Leipzig 1862, S. 310 stellt dagegen den Zusammenhang zwischen *αἶνος* und *παραίνεσις* in Abrede, indem er wohl richtiger die gnomische Bedeutung von *αἶνος* durch den in dem Worte liegenden Begriff des Räthsels und also eines versteckten tiefern Sinnes des gegebenen Bildes erklärt. Von anderem Standpunkte aus lässt sich die Fabel als die Erzählung einer erdichteten Handlung, deren Zweck es ist eine Lebens- oder Klugheitsregel aufzustellen,

zwar eine tadelnde und nach Umständen bittere, die sich entweder aus einer gewissen Scheu vor zu grosser Aufrichtigkeit oder aus Neckerei und Scherzhaftigkeit hinter die Fiction einer Begebenheit unter Thieren verbirgt. So stellt sich der Aenos in seiner allerersten Erscheinung bei Hesiod dar [65]): »Nun will ich den Königen einen Aenos erzählen, den sie auch selbst verstehen werden: so sprach der Falke zur Nachtigall, die er hoch durch die Lüfte in den Klauen forttrug, indem sie von den scharfen Klauen zerfleischt kläglich jammerte: Wunderliche, was schreist du? ein viel Stärkerer hat dich gefasst; du gehst dahin, wohin ich dich führe, obschon du eine Sängerin bist; ich werde dich verzehren, wenn ich Lust habe, oder auch fahren lassen.« Auf keine andre Weise wandte Archilochos in den Iamben gegen Lykambes den Aenos an [66]), wie Fuchs und Adler einen Bund geschlossen, aber — denn so ist die Fabel aus andern Quellen weiter bekannt [67]) — der Adler ihn so wenig achtete, dass er die Jungen des Fuchses frass. Der Fuchs konnte nur den Zorn der Gottheit gegen ihn herabrufen, der auch bald an ihm in Erfüllung ging. Der Adler raubte nämlich Fleisch von einem Altar, aber bemerkte nicht, dass er zugleich Funken in sein Nest trug, die das Nest sammt seinen Jungen verzehrten. Es ist klar, dass Archilochos damit dem Lykambes sagen wollte, dass er zwar zu ohnmächtig sei, um ihn für den gebrochenen Bund zur Rechenschaft zu ziehen, aber doch die Kraft habe die Strafe der Götter auf ihn herabzurufen. Eine andere Fabel des Archilochos war gegen einen thörichten Adelsstolz gerichtet [68]). So warnte Stesichoros seine Landsleute, die Himeräer, vor dem Phalaris durch die Fabel von dem Pferde, das, um sich an dem Hirsche zu rächen, den Menschen auf seinen Rücken nimmt

---

unter den Begriff des Epos bringen, wenn sie auch von dem Thierepos, zu welchem z. B. die Batrachomyomachie gehört, wesentlich verschieden ist.]

[65]) Tage und Werke V. 202 ff.

[66]) Fragm. 86.

[67]) Koraes *Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή* c. 1. [5, in Halm's Sammlung] Aristophanes schreibt die Fabel dem Aesop zu, Vögel 651.

[68]) Vgl. Fragm. 89 und Koraes c. 29, vgl. p. 295 [43 und 44 bei Halm. Vgl. Fragm. 91 des Archilochos und H. Buchholz, die Fabel vom Affen und Fuchs bei Archilochos, im rhein. Mus. Bd. 25, S. 176 ff.]

und ihm dadurch dienstbar wird [69]). Und auf dieselbe Art wird, wo wir ältere, glaubhafte Nachrichten haben, die Entstehung der Aesopischen Fabeln angegeben; immer ist es eine Handlung, ein Vorhaben, und meist ein thörichtes, der Samier oder Delpher oder Athener, dessen Natur und Folgen Aesop in einer Fabel darstellt, die durch ihre leichte Fasslichkeit und Anschaulichkeit die Lage der Dinge oft treffender zu bezeichnen und den rechten Punkt heller zu beleuchten im Stande war, als vieles Räsonnement. Aber eben deswegen, weil in der Griechischen Fabel die menschlichen Verhältnisse durchaus der erste Gedanke und die Thiere nur zur Einkleidung herbeigezogen sind, hat sie mit einer volksmässigen Thiersage nichts zu schaffen und hängt auch mit der Mythologie, z. B. mit den Verwandlungsgeschichten, durch welche so viele Thiere eine mythische Entstehung erhalten, gar nicht zusammen. Sie ist ganz und gar freie Erfindung Solcher, die es verstanden für ein eigenthümliches menschliches Verhältniss ein Gleichniss in einer Thierwelt zu finden, die einerseits ihren wirklichen Charakter behält, aber zugleich durch einige Vernunft und Sprache in den Stand gesetzt wird ihn in das erforderliche Licht zu setzen.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Geschmack für Thierfabeln und eine Menge Erfindungen der Art den Griechen von orientalischen Völkern kamen, da diese Art von bildlichen und sich absichtlich versteckenden Erzählungen eigentlich mehr im Charakter des Orients als Griechenlands ist: wie auch im Alten Testament eine Fabel ganz im Geschmack des Aesop gefunden wird (Richter 9, 8 ff.). Um aber nicht auf ganz fremde Gebiete hinüberschweifen zu dürfen, halten wir uns an die Aussagen der Griechen selbst, die schon in ihren Benennungen von Fabeln enthalten sind. Eine Art von Fabeln heisst bei ihnen die Libyschen, die also wohl von Africanischen Stämmen gedichtet und über Kyrene den Griechen bekannt geworden sein müssen.

[69]) Aristot. Rhetor. 2, 20. [Vgl. Conon narrat. c. 42. und Rhet. gr. ed. Walz, t. I. p. 424.] Ganz eben so ist die Fabel des Menenius Agrippa angebracht: aber es ist schwer zu glauben, dass der Aenos in dieser Anwendung damals auch in Latium bekannt gewesen, und ich halte diese Geschichte für Uebertragung einer Griechischen auf Rom.

Dazu gehört, nach Aeschylos [70]), die schöne Fabel, wie der von einem Pfeile getroffene Adler, indem er die Befiederung desselben erblickt, ausruft: »So gehe ich nicht durch andre, sondern durch meine eignen Schwingen unter.« Man sieht aus diesem Beispiele schon, dass auch die Libyschen Fabeln in die Klasse der Thierfabeln gehörten [71]). Eben so wohl auch die Gattungen, welche spätere Lehrer der Rhetorik [72]) unter den Namen der Kyprischen und Kilikischen aufführen, die auch von einzelnen Fabelerzählern unter den Barbaren Namen anzugeben wissen, wie von dem Libyer Kybissos [73]) und dem Kilikier Konnis. Als eine Fabel der alten Lyder wird der Streit des Oelbaums mit dem Lorbeer auf dem Berge Tmolos angeführt [74]). Dagegen waren die Karischen Fabeln aus dem menschlichen Leben genommen, wie die von den Griechischen Lyrikern Timokreon und Simonides angeführte: Ein Karischer Fischer sieht zur Winterszeit einen Meerpolypen und spricht: Tauche ich, um ihn zu fangen, ins Meer, so muss ich vor Frost erstarren; lasse ich ihn ungefangen, so müssen meine Kinder verhungern [75]). Eine ähnliche Einrichtung haben die Sybaritischen Fabeln, die uns besonders durch Aristophanes bekannt sind, indem in ihnen irgend ein treffendes, witziges Wort eines Mannes oder einer Frau von Sybaris mit den besondern Umständen, die es hervorgerufen haben, erzählt wird [76]). Die

---

70) Fragment c. 129 der Myrmidonen bei Dindorf.

71) [Die Benennung lautet *Λιβυστικοί*, *Λιβυστῖνοι* bei Babrios prooem. 2 oder *Λιβυκοὶ λόγοι* Aristot. Rhet. 2, 20. Vgl. darüber O. Keller a. a. O. S. 353 ff.]

72) Theon c. 3, und zum Theil auch Aphthonius. [Ebenso Hermogenes bei Walz Rhet. gr. t. 1, p. 10, 59, 172. 2, p. 12, 163.] Ein Fragment einer Kyprischen Fabel, von den Tauben der Aphrodite, wird in den Excerpten aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci t. 5, 2, p. 12 mitgetheilt. Diogenianus præf. 180. Fragm. Timocreons 5.

73) [Ob der Name *Κύβισσος* oder *Κυβίσσης* zu schreiben, lässt sich nicht entscheiden. Vgl. O. Keller a. a. O. S. 355 f.]

74) Kallimachos Fragm. 93. Bentl.

75) Aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci t. 2, p. 11 und den Sprüchwörtern des Diogenianus præf. 119 (Fragm. Timocreons 4,) ebds. p. 175 Fragm. 11 des Simonides.

76) Aristoph. Wesp. 1259. 1427. 1437.

grosse Bevölkerung des reichen Ionischen Sybaris scheint, wie die Einwohnerschaft mancher Hauptstädte auch jetzt, auf solche Witzworte viel gegeben und sie mit Begierde aufgegriffen und fortgepflanzt zu haben. Der Sicilische Dichter Epicharmos meint daher auch mit den Apophthegmen von Sybaris [77]) gewiss nichts Anderes, als was Andre Sybaritische Fabeln nennen. Mitunter bedienten sich aber auch die Sybaritischen Fabeln der Freiheit unverständigen Geschöpfen, ja unbeseelten Dingen Leben und Sprache zu verleihen, wie in dem einen Beispiel bei Aristophanes [78]): Eine Frau in Sybaris zerbricht ein irdenes Geschirre; dies erhebt ein Geschrei und ruft Zeugen herbei, wie es gemisshandelt werde; da sagt die Sybaritin: Bei der Kora, wenn du das Zeugenanrufen liessest und in Eile dir einen kupfernen Verband kauftest, dann zeigtest du wohl mehr Verstand. Mit dieser Fabel verhöhnt dort ein übermüthiger, lustiger Greis einen Gemisshandelten, der gegen ihn Beschwerde führen will; und so kommen überhaupt bei Aristophanes die Sybaritischen und Aesopischen Fabeln vor, als lustige Erfindungen, Spässe (*γέλοια*), durch welche eine ernsthafte Sache ins Scherzhafte gedreht werden könne.

Um nun auf Aesop zurückzukommen, so wird dieser, wie schon Bentley dargethan hat [79]), von den Griechen durchaus nicht als einer ihrer Dichter, und noch weniger als ein Schriftsteller, angesehen, sondern nur als ein Fabelerzähler von besonderem Geschick, unter dessen Namen eine Menge sinnvoller und oft im Leben anwendbarer Fabeln umhergingen und dem dann auch später ziemlich alle, die in derselben Weise neu erfunden oder sonst bekannt waren, beigelegt wurden. Seine Geschichte ist von Späteren mit allerlei Schwänken und Eulenspiegeleien ausgeschmückt worden. Was man aus Schriftstellern bis auf Aristoteles herab vernimmt, beschränkt sich auf Folgendes: Aesop war Sklave des Samiers Iadmon, des Sohnes des Hephästopolis, der in der Zeit des Aegyptischen Königs Amasis

---

[77]) Bei Suidas s. v. *Συβαριτικαῖς*.

[78]) [Wesp. 1434 ff.]

[79]) [Abhandlungen über die Briefe des Phalaris S. 574 ff. der Uebers. von W. Ribbeck.]

lebte. (Amasis Regierung beginnt Olymp. 52, 3. 570 v. Chr.). Nach der sehr gewichtigen Nachricht eines alten Samischen Historikers Eugeon [80]) war er aus der Thrakischen Stadt Mesembria gebürtig, welche lange schon existirte, ehe sie unter Dareios von den Byzantiern mit einer Colonie besetzt wurde [81]); nach einer weniger verbürgten aus Kotyäon in Phrygien. Seine Gescheutheit und heitere Gabe muss ihm wohl die Freiheit verschafft haben, so dass er nur noch als Freigelassener mit der Familie des Iadmon in Verbinduug blieb [82]); sonst konnte er wohl nicht, wie Aristoteles erzählt [83]), öffentlich für einen angeklagten Demagogen auftreten und eine Fabel zu dessen Gunsten (freilich mit grosser Ironie) erzählen. Als eine sichere Sache gilt, dass Aesop seinen Tod in Delphi fand, indem die Delpher, von ihm durch verhöhnende Fabeln gereizt, ihn des Tempelraubs bezüchtigten und umbrachten [84]). Von einer Fabel, die er den Delphern erzählt, vom Mistkäfer, wie er sich am Adler zu rächen verstanden habe, weiss auch Aristophanes [85]).

Der Charakter der Aesopischen Fabel ist ganz der der ächten Thierfabel, wie wir sie bei den Griechen finden; die wirklichen Verhältnisse und Vorgänge unter den Thiergeschlechtern werden so benutzt und durch Ueberlegung und Sprache, welche dichterisch hinzugefügt werden, in ein solches Licht ge-

---

[80]) *Εὐγέων* oder *Εὐγείων* verschrieben *Εὐγείτων* bei Suidas s. v. *Αἴσωπος* [Der Name lautet *Εὐγέων* bei Dionysios von Halikarnassos de Thucyd. judic. c. 5. Im Certamen Homeri et Hesiodi p. 4, 19 Nietzsche und bei Photios u. *νηῖς* haben Dobree und Meineke *Εὐγαίων* geschrieben. Aesops thrakischen Ursprung melden ausserdem Herakleides Pontikos in der Politie der Samier Fragm. 10 und der Scholiast zu Aristophanes Vögeln 471. Gegen denselben spricht O. Keller a. a. O. S. 376, der Aesop für einen phrygischen Sklaven hält, welcher im 6. Jahrhundert v. Chr. auf Samos gelebt.]

[81]) Mesembria, Poltymbria, Selymbria sind Thrakische Namen und bedeuten die Stadt der Meses, Poltys, Selys.

[82]) [Vgl darüber O. Keller a. a. O. S. 378.]

[83]) [Rhetor. 2, 20.]

[84]) [Die Sage vom Morde des Aesop durch die Delpher, welche Veranlassung zu dem Sprichworte *Αἰσώπειον αἷμα* gab, hatte ebenfalls Aristoteles erzählt in der Politie der Samier. Vgl. Fragm. 445 Rose.]

[85]) Aristoph. Wesp. 1448. Vgl. Frieden 129. Koraes Aesop. c. 2. [7. in Halms Sammlung.]

stellt, dass sie zum überraschenden, treffenden Gleichniss menschlicher und sittlicher Verhältnisse dienen.

An der poetischen Gestaltung der Aesopischen Fabeln mag wohl frühzeitig gearbeitet worden sein, Sokrates soll in seinem Gefängnisse die Zeit sich damit vertrieben haben. Als geeignetste Form erschien dafür gewiss im Ganzen der Iambus, wie später bei Phädrus, auch wohl der Skazon, wie bei Kallimachus und Babrius [86]). Aber freilich ist in dieser Zeit von solchen Bearbeitungen noch nichts Bestimmtes nachzuweisen; der Aenos wurde überhaupt mehr als ein Element anderer und namentlich der iambischen Dichtung und noch nicht als eine besondre Art von Poesie angesehen.

Die andre Gattung, deren erste Anfänge wir hier in Betracht ziehen wollten, ist die Parodie. Schon die Alten verstanden darunter eine solche Umdichtung allgemein bekannter und berühmter Dichtungen, dass, bei geringen Veränderungen, doch ein ganz andrer Sinn, und zwar in der Regel statt eines erhabenen edelpoetischen, ein niedriger und gemeiner, hervorgeht. Der Geist erfreuet sich dann zugleich an zweierlei Vorstellungen, den wohlbekannten des grossen erhabenen Dichters und den komischen, die an ihre Stelle gesetzt werden, und der Kontrast, in den die einen mit den andern dadurch nothwendig gerathen, ist besonders wirksam das Lächerliche, Verkehrte, Kleinliche an den parodisch beschriebenen Gegenständen hervorzuheben. Die Absicht ist dabei in der Regel nicht dem älteren Dichter, der in den meisten Fällen Homer war, durch die parodische Nachbildung etwas von seiner Würde und Ehre zu entziehen, sondern nur die, der Satire eine neue Würze und zugleich grössere Schärfe zu geben: doch konnte zugleich ein heiteres, muthwilliges Spiel mit den gravitätischen Formen des Epos, etwa wie Kinder sich mit weitbauschigen, faltenreichen

---

[86]) Doch wird gerade von Sokrates, bei Diogenes Laertius 2, 42 ein Distichon aus einer Aesopischen Fabel angeführt. [Ueber die Sache selbst ist Platon [Phaedon p. 60, d, zu vergleichen.] Auch hexametrische Fragmente von Fabeln kommen vor. [Sie sind gesammelt bei Lachmann p. 7 der praefatio der ang. Ausg. des Babrios.]

Staatsgewändern zum Scherze umthun, zu Parodieen den Anlass geben [87]).

Wir haben oben schon [88]) ein Fragment des Asios in elegischem Versmasse berührt, das zwar keine eigentliche Parodie ist, aber sich doch einer solchen nähert, indem es die komische Beschreibung eines bettlerischen Schmarotzers durch eine gewisse epische Feierlichkeit noch komischer macht. Aber als der eigentliche Urheber der Parodie darf nach dem Zeugnisse des gelehrten Polemon [89]) der Iambograph Hipponax gelten, von dem wir auch noch ein hexametrisches Fragment der Art übrig haben. »Muse, verkünde mir den Eurymedon, die meerverschlingende Charybdis, den für den Bauch Alles niedermetzelnden, der Alles sonder Ordnung verschlingt, damit durch schlimme Steine ihn ein schlimmer Tod treffe nach Volksbeschluss am Strande des wogenrauschenden Meers [90]).« Offenbar war der Verspottete ein grosser Gourmand in Fischen (ὀψοφάγος); die glückliche Anwendung der epischen Bilder und Fabeln auf ihn leuchtet ein.

Dagegen hat die Batrachomyomachie, der Frosch- und Mäusekrieg, der unter den kleinern Homerischen Gedichten auf uns gekommen ist, durchaus nichts von einer spottenden Tendenz, und alle Bemühungen schlagen fehl, die darauf hinausgehen, diesem kleinen komischen Epos einen satirischen Zweck unterzulegen. Das Ganze ist eben nichts als ein fingirter Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen, der durch die heroisch klingenden Namen der Kämpfer, die detaillirten Genealogieen der Hauptpersonen, die pomphaften Reden und die übrige Feierlichkeit des Epos, vornehmlich auch durch die Theilnahme der Götter des Olymps, ganz den äusseren Schein eines epischen

---

[87]) [Von der Parodie, die als besondere Gattung auftritt, ist diejenige zu unterscheiden, welche gelegentlich zur Anwendung gelangt. Letztere, wie dies zahlreiche Beispiele, hauptsächlich bei Aristophanes in den Fröschen, beweisen, hat vorwiegend satirische Absicht. Die von den Alten gegebenen Definitionen sind meist ungenügend. Die Parodie im Sinne des Alterthums umfasst auch dasjenige, was wir Travestie nennen.]

[88]) Cap. 10 (Elegie) S. 201.

[89]) Bei Athen. 15, p. 698, b.

[90]) [Fragm. 85 Bergk, nach welchem im ersten Verse Εὐρυμεδοντιάδεα als Patronymicum zu lesen ist.]

Heroenkampfes erhält, wogegen denn freilich der Gegenstand auf eine komische Weise absticht. Uebrigens ist, bei manchen artigen Erfindungen, doch das Ganze von keiner besondern Kraft des poetischen Gedankens, und der Eingang fällt schon sehr von dem ächten Tone des Homerischen Epos ab, so dass Alles dafür stimmt die Batrachomyomachie erst für ein Product aus dem Ende dieses Zeitraums zu erklären, namentlich auch die Ueberlieferung, dass Pigres, der Bruder der Halikarnassischen Tyrannin Artemisia, also ein Zeitgenoss des Perserkrieges, der Verfasser dieses Gedichtes sei [91]), wiewohl man im spätern Alterthume, in der Römischen Zeit, auch keinen Anstand nahm die Batrachomyomachie dem Homer selbst beizulegen [92]).

---

[91]) Die Stelle des Plutarch. de malign. Herod. c. 43 muss nach dem Zusammenhange so geschrieben werden: *τέλος δὲ καθημένους ἐν Πλαταιαῖς ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοὺς Ἕλληνας, ὥσπερ βατραχομυομαχίας γινομένης (ἣν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε) ἢ σιωπῇ διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους.* [*ἣν* fehlt in den Handschriften. Reiske vermuthete *ἧς*. Zu streichen ist *ἢ* vor *σιωπῇ*, das sich nicht im Texte befindet.] Sonst ist über den Pigres Suidas nachzusehen, der nur mit Unrecht die jüngere Artemisia für die ältere setzt.

[92]) [Parodischer Charakter darf vielleicht bereits dem Margites beigelegt werden, über welches Gedicht oben S. 232 f. Von Späteren, deren Parodie mündlich vorgetragen wurde und zum Theil auf Improvisation beruht zu haben scheint, ist besonders Hegemon von Thasos, ein Zeitgenosse des Alkibiades zu erwähnen.]

Zwölftes Kapitel.

Die Entwicklungszeit der Griechischen Musik.

Als neben den Epopöen in Griechenland Elegieen und iambische Gedichte hervorgetreten waren, hatte damit die Poesie schon eine grosse Vielseitigkeit und eine wenigstens scheinbare Vollständigkeit erlangt. Die Epopöe, welche über die Sorgen und Anstösse des täglichen Lebens erhaben ganz der Betrachtung einer grossartigen, kraftvollen Welt von Göttern und Heroen gewidmet ist und bei aller Wahrheit und Treue, womit das menschliche Sinnen und Treiben in den heroischen Personen dargestellt wird, doch seine höhere Region nie verlässt, hatte durch ihre ausschliessliche Herrschaft, Jahrhunderte hindurch, und ihre fortwährende hohe Geltung den breiten Grund gelegt für alle Hellenische Poesie und den Wuchs, die Bildung derselben auf eine solche Weise bestimmt, dass man auch in den verschiedensten Gattungen der Dichtkunst, die sich hernach entwickelten, einen gewissen epischen, Homerischen Grundton nicht verkennen kann. Wir finden diesen epischen Grundton besonders in dem Genusse, den auch die lyrische wie die dramatische Poesie immer darin fand die von dem Epos vorgezeichneten Gestalten und Charaktere, diese edlen Schöpfungen alter Phantasie, mit ruhigem Behagen an der Betrachtung derselben immer weiter fortzubilden und sich immer von neuen Standpunkten zu vergegenwärtigen, überhaupt in der begeisterten und zugleich ruhig gefassten Hingebung an Vorstellungen, die nicht als willkürliche und sich immer neu hervorarbeitende Gebilde des einzelnen Dichters, sondern als wirkliche grosse und bedeutende Wesen vor den Augen des Geistes standen. Erst als der Geist der Griechen von diesen Vorstellungen gross genährt war, zu deren Ausführung die Dichter alles das Beste ihrer eignen Gedanken und Empfindungen verwandt hatten, riss sich, wie wir gesehen haben, der Genius originaler Dichter von der Herrschaft des Epos los und fand neue Formen für die persönlichen Bewegungen und Stimmungen des von den Einflüssen

und Anregungen der Gegenwart ergriffenen Gemüths, noch schüchterner und weniger neuernd in der Elegie, kühner und revolutionärer im Iambus. Damit war sowohl dem traulichen Ergusse des bewegten, besorgten, bekümmerten Herzens, das durch die Mittheilung seiner Bewegung sich erleichtern und zu einer gelassenern Vorstellung herabstimmen will, als dem leidenschaftlichen Kampfe eines Geistes, dem die Waffen des Zornes und Witzes zu Gebote stehen, gegen eine widerwärtige Umgebung das Feld geöffnet, und die Poesie war hiermit in zwei Gestalten, mild und schreckend, zutraulich und zurückstossend, in das wirkliche Leben eingetreten.

Und doch lag noch eine grosse Fülle von neuen Gattungen und Formen der Poesie im Schosse der Zukunft verborgen. Elegie und iambisches Gedicht sind nur Vorstufen zur Griechischen Lyrik, aber gehören noch nicht zu den Arten des lyrischen Gedichts. Der Begriff der Lyrik, zuerst nach äussern Kennzeichen gefasst, hat sein Hauptmerkmal in der Verbindung mit der Musik, und zwar sowohl dem Gesange als der Instrumentalmusik. Diese Verbindung fanden wir auch beim Epos, mehr noch bei der Elegie und den Iamben, aber wir sahen zugleich, dass der Gesang bei diesen Gattungen kein nothwendiges Erforderniss war, und ein rhapsodischer Vortrag, wie er beim Epos allgemein üblich war, genügte auch, wenigstens im Anfange, für die Elegie und die iambischen Gedichte zum grossen Theil. Eigentlicher Gesang und fortwährende musicalische Begleitung haben da ihre Stelle, wo die Empfindung, der Affect, die Leidenschaft das Gemüth mit solcher Kraft erfüllen, dass ein gleichmässig gehaltener Ton der Mittheilung nicht mehr an seinem Platze ist. Bei solchen Impulsen, die bald anschwellend bald nachlassend stärker oder schwächer an das Herz schlagen, wird schon im natürlichen und rohen Zustande des Menschen die Rede durch den stark hervortretenden Wechsel hoher und tiefer Töne zum Gesange. Damit verband sich, bei dem feinen Sinne der Griechen für Uebereinstimmung aller Erfordernisse, von selbst auch ein Steigen und Sinken im Rhythmus, welches mannigfaltigere und künstlichere metrische Formen hervorbrachte, und da eine lebhaftere Empfindung auch mehr der Pausen und Ruhepunkte bedarf, so ordneten sich in der eigent-

lichen Lyrik die Verse von selbst zu kleineren oder grösseren Strophen, welche mehr oder weniger verschiedene Wendungen der metrischen Form in sich begriffen und am Schlusse jeder einzelnen Abtheilung der Art einen beruhigenden Abschluss gewährten. Diese Anordnung von Strophen hing zugleich mit der Einrichtung des Tanzes zusammen, der sich zwar nicht nothwendig aber doch sehr natürlich mit der Lyrik verband. Je unmittelbarer die Empfindung sich ausspricht, um desto lebhafter werden die körperlichen Bewegungen des Vortrags sein; ausdrucksvolle Bewegungen aber, welche zugleich dem Rhythmus des Gedichts folgten und der künstlichen Anordnung desselben entsprachen, wurden dadurch von selbst zum Tanze.

Wir haben also von der eigentlichen Hellenischen Lyrik den Ausdruck eines noch tiefer bewegten, noch mehr in seinem Innern ergriffnen Geistes, einen noch seelenvolleren, innigeren, voller strömenden Ton zu erwarten, als die Elegie und der Iambus vernehmen lassen, so sehr auch diese Gattungen, für sich genommen, befriedigen. Und zugleich wurde dieser Ausdruck der Seele im Vortrage gehoben durch entsprechenden Gesang und Instrumentalmusik, oft auch durch die Bewegungen und Figuren des Tanzes. In diesem Bunde schwesterlicher Künste war zwar die Poesie die vorwaltende, so dass Musik und Orchestik nur bemüht waren, die Conceptionen der Dichtkunst nach ihren Kräften eindringender zu machen und lebhafter zu vergegenwärtigen; aber sie konnte sich doch auch der Einwirkung jener nicht entziehen, indem z. B. bei der höheren Ausbildung der Musik die Wahl der Tonart gleich über die Haltung des ganzen Gedichts entschied. Daher eine Nachricht über diese kunstmässige Ausbildung der Musik hier wohl nicht entbehrt werden kann, wenn die folgende Darstellung der Lyrik innern Zusammenhang und genügende Deutlichkeit haben soll. Freilich würde uns schon die Beschaffenheit unserer Aufgabe dazu nöthigen, dabei mehr auf den allgemeinen Charakter der musicalischen Leistungen der Alten als auf die technische Ausführung zu achten, wenn auch nicht die technische Ausführung ungeachtet mancher trefflichen Arbeiten in diesem Fache immer noch ein sehr dunkler und keineswegs schon hinlänglich ergründeter Gegenstand der Forschung wäre.

Die eigentliche Geschichte der Griechischen Musik, wenn man die mythischen Ueberlieferungen von Orpheus, Philammon, Chrysothemis und andern Sängern der Vorzeit davon absondert, beginnt mit Terpander dem Lesbier. Terpander erscheint als der eigentliche Schöpfer der Griechischen Musik, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musicalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete und ein zusammenhangendes System daraus bildete, an dem die Griechische Musik bei aller Erweiterung und überkünstlichen Ausbildung, die ihr später zu Theil wurde, immer festgehalten hat [1]). Mit erfinderischem Geiste ausgestattet und ein neues Zeitalter der Musik eröffnend riss er sich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, sondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Musik, die in den Sangweisen Griechenlands und Kleinasiens gegeben waren, und vereinigte das Zerstreute und Ungeordnete zu einem schönen harmonischen Ganzen. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehörte Terpander selbst einem Geschlechte an, das seine Uebung der Musik von den alten Pierischen Barden Böotiens ableitete: indem eine solche Vererbung musicalischer Fertigkeiten ganz der Sitte und den Einrichtungen der ältern Griechen angemessen ist [2]). Die Aeoler auf der Insel Lesbos stammten von Böotien her [3]), aus der Landschaft, in welcher der Dienst der Musen und die Thrakische Hymnenpoesie einheimisch war [4]), und hatten ohne Zweifel daher die ersten Keime der Poesie mit sich gebracht. Diese Wan-

---

[1]) * Gegenbemerkungen s. in G. Bernhardy's Grundriss der gr. Literatur, Th. 2. Abth. 1. S. 530 der neuen Bearbeitung. [Vgl. Volkmann zu Plutarch de musica c. 10 u. O. Müller's Dorier B. 2, S. 310 ff. 2. Ausg.]

[2]) Wir finden in den Staaten Griechenlands öfter Geschlechter, γένη, denen die musicalischen Aufführungen, insbesondere bei Festen, als erbliches Geschäft oblagen. So war in Athen das Kitharspiel bei Festzügen eine Sache der Euniden. [Vgl. darüber Bergk comm. de reliquiis vet. com. Att. p. 70.] Die Eumolpiden von Eleusis sind, wie der Name beweist, ursprünglich ein Geschlecht von Hymnensängern. Die Flötenspieler in Sparta pflanzten ihre Kunst und ihre Rechte in Familien fort. Auch Stesichoros und Simonides waren aus solchen musicalischen Geschlechtern, wie wir unten darthun werden.

[3]) Cap. 1.

[4]) Cap. 2.

derung der Musenkunst deutet auf eine geistreiche Weise der Mythus an, dass nach der Ermordung des Orpheus durch die Thrakischen Mänaden sein Haupt und seine Leier ins Meer geworfen und von den Wellen nach der Insel Lesbos hinübergespült worden sei, daher Gesang und liebliches Kitharspiel auf der Insel wohne und sie von allen die sangreichste sei [5]). Das Lesbische Städtchen Antissa war es, wo man das Grab des Orpheus-Hauptes zeigte und bemerkt zu haben glaubte, dass an dieser Stätte die Nachtigallen schöner sängen als anderswo [6]), und gerade von Antissa war auch, nach übereinstimmender Angabe mehrerer alten Schriftsteller, Terpander gebürtig. So mögen schon die heimatlichen Eindrücke und die Beschäftigungen des Jugendalters den Terpander zu dem grossen Unternehmen vorbereitet haben, das er später ausführte.

Terpanders Zeitalter wird durch sein Auftreten im Griechischen Mutterlande, besonders in Peloponnes, bestimmt. So lange er nämlich in seiner Heimat Lesbos lebte, entzieht sich sein Wirken unseren Blicken; wir erfahren erst etwas Bestimmteres von ihm, als er im Peloponnes auftritt, dem Theile von Griechenland, der durch politische Macht, geordnete Verfassungen und auch wohl in Cultur den andern damals voraus war. Es ist eins der sichersten Data der ältern Chronologie, dass Olymp. 26 (v. Chr. 676) die musischen Wettkämpfe an dem Feste des Apollon Karneios zu Lakedämon zuerst eingeführt wurden und gleich bei der ersten Feier Terpander als Sieger bekränzt wurde. Auch wissen wir, dass Terpander viermal hintereinander in den musischen Agonen beim Pythischen Heiligthume zu Delphi siegte, welche schon lange vor der Einrichtung der gymnastischen Spiele (Ol. 47) daselbst gefeiert wurden, aber noch nicht alle vier, sondern nur alle acht Jahre wiederkehrten [7]). Diese Pythischen Siege werden nach Wahrscheinlichkeit in den Zeitraum

---

[5]) *Πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη*, sagt der Elegiker Phanokles, der diese Sage am schönsten erzählt, bei Stobäus 64, 14, V. 22.

[6]) Myrsilos von Lesbos bei Antigonus Caryst. histor. mirabil. c. 5. Auch die Geschichte bei Nicomachus Geras. Enchir. Harm. II, S. 29. Meibom. nennt Antissa bei derselben Gelegenheit.

[7]) Dorier Th. 2, S. 320 u. f., *zweite Ausg. S. 314 u. f.

von Olymp. 27—33 zu setzen sein, indem das vierte Jahr von Olymp. 33 (645 v. Chr.) die Zeit ist, in der Terpander bei den Lakedämoniern seine Nomen des Gesangs zur Kithar einführte und überhaupt als Gesetzgeber in der Musik auftrat [8]), also durch die bedeutendsten Leistungen zum grössten Ansehn in seiner Kunst gelangt war. Man leitete in Lakedämon, dessen Bürger seit alter Zeit für Tanz und Gesang begeistert waren, aber auch darin die Ordnung und Gesetzmässigkeit vor Andern aufrecht erhielten, die erste feste Einrichtung der Musik [9]) von Terpander her und hatte, wahrscheinlich in den Aufzeichnungen über die öffentlichen Spiele, eine genaue Nachricht über die Zeit derselben aufbewahrt. Aus allem Diesem ergibt sich, dass Terpander als Zeitgenoss des Kallinos und Archilochos anzusehen ist, so dass der Streit unter den Forschern des Alterthums, ob Terpander oder Archilochos älter sei, wohl durch eine mittlere Annahme geschlichtet werden muss.

Unter Terpanders Erfindungen steht die der siebensaitigen Kithar oben an. Die ältern Griechischen Sänger hatten zur Begleitung ihrer Stimme nur eine viersaitige Kithar, das Tetrachord, und dies Instrument war so verbreitet und in solchem Ansehn gewesen, dass das ganze System der Musik immer auf das Tetrachord gegründet blieb. Terpander war der erste, der diesem Instrument drei Saiten zusetzte, wie er in zwei erhaltenen Versen [10]) selbst bezeugt. »Wir haben den viertönigen Gesang verschmäht und werden zur siebensaitigen Phorminx neue Hymnen erschallen lassen.« Die Saiten des Tetrachords waren so gespannt, dass die beiden äussersten in dem Verhältniss zu einander standen, welches die Alten Diatessaron, die Neuern die Quarte nennen und welches im Wesen darauf

---

[8]) Marmor Parium Epoche 34 Zeile 49 zu vergleichen mit Plutarch de musica c. 9.

[9]) *ἡ πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικήν* sagt Plutarch a. a. O.

[10]) Bei Euklides Introduct. Harmon. p. 19. Strabon 13, p. 618. Zum Theil auch bei Clemens Alex. Strom. 6, p. 814 Potter. Die Verse lauten:

Ἡμεῖς τοι τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν
ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

[Bei Bergk P. L. p. 815 3. Ausg. steht im ersten Verse nach Strabon, *σοὶ δ' ἡμεῖς τετράγηρυν.*]

beruht, dass die untere Saite in demselben Zeittheile dreimal vibrirt, in welchem die obere vier Vibrationen macht. Zwischen diesen beiden Saiten, die den Hauptaccord dieses einfachen Instruments bildeten, waren zwei andere gespannt, und zwar in der ältesten Einrichtung der Tonleiter, welche das diatonische Tongeschlecht genannt wird, auf solche Weise, dass die drei Intervalle zwischen diesen vier Saiten zweimal einen ganzen Ton und an der dritten Stelle einen halben Ton betrugen. Dies Instrument erweiterte nun Terpander so, dass er an das eine Tetrachord ein andres anfügte, jedoch nicht auf die Weise, dass der höchste Ton des untern Tetrachords der tiefste des obern wurde, sondern so, dass zwischen beiden Tetrachorden ein Intervall von einem Tone blieb. Auf diese Weise würde aber die Kithar acht Saiten erhalten haben, wenn nicht Terpander die dritte Saite des obern Tetrachords, die ihm von geringerem Belange geschienen haben muss, weggelassen hätte. Dadurch erhielt nun das Terpandrische Heptachord den Umfang einer Octave, oder nach Griechischem Ausdrucke eines Diapason, indem der höchste Ton des obern und der tiefste des untern Tetrachords eben dieses Verhältniss bildeten, das, unter allen das einfachste, indem es auf der Proportion von 1 zu 2 beruht, auch von den Griechen bald als der Grund-Accord anerkannt wurde. Zugleich steht der höchste Ton des obern Tetrachords zum höchsten des untern im Verhältniss der Quinte, deren arithmetische Bezeichnung 2 : 3 ist, und überhaupt waren die Töne ohne Zweifel so geordnet, dass die einfachsten Consonanzen nach der Octave, die Quarten und Quinten, das Ganze beherrschten [11]). Daher das Terpandrische Heptachord auch lange in Ehren blieb und noch von Pindar gebraucht wurde, wiewohl damals schon von Andern die fehlende Saite des untern Tetrachords ergänzt und ein Octachord daraus gemacht worden war [12]).

---

[11]) Die Saiten des Terpandrischen Heptachords hiessen von der höchsten nach der tiefsten: *Νήτη, παρανήτη, παραμέση, μέση, λιχανός, παρυπάτη, ὑπάτη*. Die Intervalle waren 1, 1, 1½, 1, 1, ½, wenn das Heptachord nach dem diatonischen Tongeschlechte in Dorischer Tonart gespannt war.

[12]) Zur Begründung dessen, was über das Heptachord gesagt ist, genügt es Boeckh de metris Pindari III., 7, p. 205 ff. anzuführen.

Es scheint passend, an dieser Stelle gleich das Nothwendigste über die Tongeschlechter (γένη) und Tonarten oder Harmonieen (τρόποι, ἁρμονίαι) der Griechischen Musik zu sagen, um in der weiteren Geschichte der lyrischen Poesie davon Gebrauch machen zu können, da es doch sehr wahrscheinlich ist, dass Terpander auch in diesen Stücken als Gesetzgeber auftrat. Die Tongeschlechter beruhen auf den Intervallen, welche zwischen den vier Tönen des Tetrachords eintreten. Die Griechischen Musiker kennen drei Tongeschlechter, das diatonische, das chromatische und das enharmonische. Bei dem diatonischen waren die Intervalle zwei ganze und ein halber Ton; das diatonische Tongeschlecht wird daher als das einfachste, naturgemässeste bezeichnet und hatte die ausgedehnteste Anwendung. Bei dem chromatischen ist ein Intervall von anderthalb Tönen mit zwei halben Tönen verbunden [13]); auch diese Anordnung des Tetrachords war sehr alt, aber wurde weit weniger gebraucht, indem man der chromatischen Musik einen zwar gefälligen, aber weichlichen und schlaffen Charakter zuschrieb. Das dritte Tongeschlecht, das enharmonische, beruhte auf einem Tetrachord, das neben einem Intervall von zwei Tönen zwei kleine von Vierteltönen (Diesis genannt) hatte. Es war das jüngste von allen und erst von Olympos, der kurze Zeit nach Terpander geblüht haben muss, erfunden worden [14]). Die Alten sprechen mit besonderer Vorliebe von den Wirkungen der enharmonischen Musik und rühmen ihr namentlich eine besondere Lebhaftigkeit und Kräftigkeit nach. Doch setzte die genaue Ausführung, bei den kleinen Intervallen von Vierteltönen, eine grosse Uebung und Sorgfalt im Gesang und Spiel voraus. Diese Tongeschlechter erhalten nun eine nähere Bestimmung durch die Tonarten oder Harmonieen, indem von diesen erstens die Stellung oder Folge der Intervalle, die durch die Tongeschlechter

---

[13]) Von diesen kleineren Intervallen ist aber das eine grösser als das andere, jenes mehr, dies weniger als ein halber Ton. Das erste heisst Apotome, das andere Leimma.

[14]) S. darüber Plutarch de mus. 7, 11, 20, 29, 33: ein Buch voll trefflicher Notizen, aber so flüchtig redigirt, dass mitunter der Verfasser sich selbst offenbar widerspricht. [Diese Widersprüche rühren von der Verschiedenheit der durch Plutarch benützten Quellen her.]

gegeben sind, abhängt [15]) und zweitens die Höhe und Tiefe der Tonleiter im Ganzen dadurch bestimmt wird. Drei Tonarten waren schon in sehr frühen Zeiten vorhanden, die Dorische, welche die tiefste war, die Phrygische als die mittlere und die Lydische als die höchste von diesen dreien. Nur die Dorische hat von einem Hellenischen Stamme den Namen; die beiden andern sind nach kleinasiatischen Nationen genannt, deren Liebe zur Musik, namentlich zum Flötenspiel, auch sonst bekannt ist. Ohne Zweifel waren bei diesen Stämmen Nationalmelodieen im Schwange, deren eigenthümlicher Charakter die Veranlassung zur Einführung dieser Tonarten gab. Doch kann das bestimmte, systematische Verhältniss derselben zur Dorischen nur das Werk eines Griechischen Musikers gewesen sein, wahrscheinlich eben dieses Terpander, der in seiner Heimat auf Lesbos gute Gelegenheit hatte sich mit den musicalischen Weisen der kleinasiatischen Nachbarn bekannt zu machen. So erzählt Pindar in einem erhaltenen Bruchstück, wie Terpander bei den Gastmählern der Lyder den Ton der Pektis, eines Lydischen Instruments, welches zwei Octaven umfasste, vernahm und darnach die Art der Leier, welche Barbiton genannt wurde, bildete [16]). Auch war bei den Lesbiern eine besondere Gattung der Cither, welche die asiatische (*'Ασιάς*) hiess [17]) in Gebrauch, und auch diese wurde von Manchen für eine Erfindung des Terpander, von

[15]) Z. B. ob die Intervalle des Diatonon so gestellt werden, $^1/_2$, 1, 1. wie in der Dorischen Tonart, oder 1, $^1/_2$, 1, wie in der Phrygischen, oder 1, 1, $^1/_2$, wie in der Lydischen.

[16]) Bei Athenäus 14, p. 635, d. [Fragm. 102 bei Bergk, nach dessen Vermuthung Plutarch de musica c. 28 diese Stelle Pindars im Auge hat.] Das Verständniss der vielbesprochenen Stelle hat bedeutende Schwierigkeiten. Pindars Gedanke ist wohl der, dass Terpander das tieftönende Barbiton gebildet habe, indem er von der Pektis (oder Magadis) die untere Octave nahm. Unter den Griechischen Dichtern soll zuerst Sappho sich der Pektis oder Magadis bedient haben, dann Anakreon.

[17]) [Richtiger wohl die asische. Der Grund der Benennung wird verschiedentlich angegeben. Entweder wie bei dem Grammatiker in Bekkers Anecdot. 1, p. 451: *ἀπὸ 'Ασίου τινός* oder, wie es im Etym. M. p. 153, 32 heisst: *εἴρηται δὲ ὅτι ἐν 'Ασίᾳ τῇ πόλει τῆς Λυδίας κειμένῃ ἐν Τμώλῳ πρῶτον εὑρέθη*, womit Steph. Byz. u. *'Ασία* übereinstimmt. Vgl. Hesych. und den Schol. zu Apollon. Rhod. 2, 277.]

Andern für das Werk seines Schülers Kepion gehalten [18]). Offenbar waren die Lesbischen Musiker, den Terpander an ihrer Spitze, die Mittelspersonen, welche die Musik Kleinasiens mit der althellenischen, die bei den Doriern im Peloponnes besonders zu Hause war, vereinigten und ein festes System darauf gründeten, in welchem jede Tonart ihre eigene Bestimmung und ihren besondern Charakter hatte. Zur Feststellung dieses Charakters dienten die Nomen (*νόμοι*), musicalische Compositionen von grosser Einfachheit und Strenge, die etwa mit den ältesten Melodieen unserer Kirchen-Musik verglichen werden können. Die Dorische Tonart hatte nach allen Zeugnissen den Charakter des Ernstes und der Gravität, sie war geeignet eine feste, besonnene, ruhige Seelenstimmung hervorzubringen. In Beziehung auf die Dorische Tonart, sagt Aristoteles [19]), stimmen Alle überein, dass sie die ruhigste (*στασιμωτάτη*) sei und einen am meisten männlichen Charakter habe. Die Phrygische Tonart stammte offenbar von den rauschenden und leidenschaftlichen Weisen der Musik her, womit die Phryger den Dienst der grossen Mutter der Götter und der Korybanten begingen [20]); auch in Griechenland wurde sie besonders für orgiastische Götterdienste, namentlich die Feier des Dionysos, gebraucht. Sie eignete sich vor allen zum Ausdrucke der Begeisterung und Schwärmerei. Die Lydische Tonart hat unter den drei ältesten die höchsten Töne und kommt daher der weiblichen Stimme näher; so war auch ihr Charakter weicher und sanfter als der der beiden andern. Doch vertrug sie eine einigermassen verschiedene Behandlung, indem die Melodieen der Lydischen Tonart bald mehr einen schmerzlichen, traurigen Ausdruck, bald einen mehr ruhigen und anmuthigen Ton hatten. Aristoteles, der in seiner Politik über den Einfluss der Musik auf die Stimmung des jugendlichen Gemüthes so feine Bemerkungen macht und über ihren Gebrauch für die Erziehung so einsichtsvolle

---

18) Plutarch de mus. 6. Anecd. Bekker t. 1, p. 452. Vgl. Aristoph. Thesmoph. 120 mit den Scholien.

19) [Politik 8, 7, p. 1342, 6, 13: *περὶ δὲ τῆς δωριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστ' ἦθος ἐχούσης ἀνδρεῖον.*]

20) S. Cap. 3.

Vorschriften ertheilt, findet die Lydische Tonart besonders geeignet zur musicalischen Bildung der früheren Jugend [21]).

Wir wollen, um die Uebersicht über diesen Gegenstand unsern Lesern zu erleichtern, hier sogleich eine Nachricht über die andern Tonarten der Griechischen Musik beifügen, wenn sie auch erst in der Zeit nach Terpander aufkamen. Zwischen die Dorische und Phrygische Tonart — hinsichtlich der Höhe und Tiefe der Töne — trat die Ionische und zwischen die Phrygische und Lydische die Aeolische Harmonie. Jener wird ein schlaffer, weichlicher Ton, aber doch auch ein gewisses Pathos zugeschrieben; sie war auch besonders für Trauerlieder geeignet. Diese war für den Ausdruck lebhafter, auch leidenschaftlicher Gefühle geeignet; wir lernen sie durch ihre Anwendung in der Lesbischen und Pindarischen Poesie am besten kennen. Zu diesen fünf Tonarten wurden alsdann eben soviel höhere und eben soviel tiefere gefügt, die sich nach beiden Seiten an das ursprüngliche System anschlossen. Die ersteren hiessen Hyperdorios, Hyperiastios, Hyperphrygios u. s. w.; die andern Hypolydios, Hypoäolios, Hypophrygios u. s. w. Von diesen Tonarten kommen indess in dieser Periode nur die vor, welche zunächst an die ersten fünf angränzten, die Hypolydische und die Hyperdorische, welche auch die Mixolydische hiess, indem sie zunächst an die Lydische angränzte; die Erfindung der ersteren wird dem Polymnestos [22]), die der letzteren der Dichterin Sappho beigelegt; auch diese war, und zwar ganz besonders, für Klagelieder von einem empfindsamen, schmelzenden Tone bestimmt. Aber das ganze umfassende System der fünfzehn Tonarten vervollständigte sich erst durch die Musiker der folgenden Periode, nach Pindars Zeiten, in allmählichem Fortschritt.

Dass Terpander die Tonarten, deren er sich damals bedienen konnte, in ein regelmässiges System brachte, erhellt auch daraus, dass er eine feste Bezeichnung der musicalischen Töne einführte. Es ist eine durchaus glaubwürdige Nachricht, dass Terpander zuerst poetische Stücke mit musicalischen Noten ver-

---

[21]) [A. a. O. 30.]
[22]) Vgl. unten S. 287 u. 292.

sah [23]), wenn wir auch über die Art seiner Notation nicht näher unterrichtet sind, denn die später bei den Griechen gebräuchliche ist erst in der Zeit des Pythagoras eingeführt worden. Von Terpander hatte man daher noch in spätern Zeiten Tonstücke von der Art, welche man Nomen nannte [24]), während die Nomen der ältern Sänger, Olen, Philammon u. s. w., sich nur im mündlichen Gebrauch, nicht durch schriftliche Aufzeichnung, erhalten und daher gewiss auch im Laufe der Zeiten manche Veränderung erlitten hatten. Diese Nomen des Terpander waren kitharodische, d. h. für Gesang und Kitharspiel berechnet. Zwar benutzte Terpander gewiss auch das zu seiner Zeit bei den Griechen allgemein bekannte Instrument der Flöte; ja Archilochos, der Zeitgenosse des Terpander, spricht von Lesbischen Päanen (die vielleicht schon von Terpander selbst herrühren mochten), die zur Flöte gesungen wurden [25]), ogleich eigentlich zur Begleitung dieser Art von Liedern die Cither gehörte. Jedoch muss man im Allgemeinen nach den Nachrichten der Alten überzeugt sein, dass in dieser Lesbischen Musik die Kithar die Hauptrolle spielte.

Die Lesbische Schule der Kitharsänger behauptete in den Agonen, namentlich bei dem Feste der Karneen zu Sparta, den Vorrang bis auf Perikleitos, den letzten Sieger der Kitharödie aus Lesbos, welcher vor Hipponax (Ol. 60) lebte [26]). Zum Theil waren diese Nomen des Terpander wohl nur Erneuerungen und genauere Ausführungen alter im Cultus üblicher Sangweisen; in diesem Sinne ist die Nachricht zu verstehen, dass einige der

---

[23]) *Μέλος πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι* sagt Clemens Alex. Strom. 1, p. 364 Potter: *Τὸν Τέρπανδρον — κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὁμήρου μέλη πεσιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν*, Plutarch de mus. 3. nach Heraklides. [Die Richtigkeit der oben stehenden Annahme ist von anderer Seite bestritten worden. Vgl. darüber R. Volkmann zu der a. St. Plutarchs.]

[24]) S. oben Cap. 3. S. 40.

[25]) *Αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα.* Archilochus bei Athen. 5, p. 180 e. Fragm. 76 Bergk. Auch aus der lückenhaften Stelle der Marmor-Chronik von Paros, Ep. 35, erräth man, dass Terpander auch das Flötenspiel betrieb.

[26]) Daher bei der Sappho, Fragm. 92 Bergk., der Lesbische Sänger *πέρροχος ἀλλοδαποῖσιν* heisst.

Nomen, die Terpander aufgezeichnet, der alte Delphische Sänger Philammon erfunden habe [27]); zum Theil scheinen sie aus Volksliedern erwachsen zu sein, worauf die Namen des Aeolischen und Böotischen Nomos deuten [28]). Andere, und die meisten, wird der erfindungsreiche Künstler aus seinem eignen Geiste geschöpft haben. Auch waren diese Nomen des Terpander schon sehr ausgebildete Tonstücke, in denen eine gewisse musicalische Idee nach einem regelmässigen Gange der Entwickelung durchgeführt war, wie die Angabe der verschiedenen Theile beweist, zu einem Terpandrischen Nomos gehörten [29]).

Die rhythmische Form der Compositionen Terpanders war noch sehr einfach. Im Ganzen wird von ihm gesagt, dass er Hexameter (ἔπη) mit Tonzeichen versehen habe [30]). Namentlich richtete er Stücke aus den Homerischen Gesängen, die bisher nur von den Rhapsoden recitirt worden waren, für den musicalischen Vortrag zur Cither ein und dichtete auch vorbereitende Hymnen (προοίμια) in demselben Versmasse, die man sich also den Homerischen Hymnen ähnlich denken muss, nur im Ganzen von einem mehr lyrischen Schwunge [31]). Indessen ist doch keineswegs zu glauben, dass Terpanders Nomen sämmtlich den einfachen und gleichförmigen Rhythmus des heroischen Hexameters gehabt hätten. Schon die Namen von zwei Terpandrischen Nomen, der Orthische und Trochäische, sprechen dagegen; beide haben nach dem Zeugnisse des Pollux [32]) und andrer Grammatiker von den Rhythmen den Namen; der letztere war also im trochäischen Vermasse und der erstere in jenen orthischen Rhythmen gedichtet, deren Eigenthümlichkeit in einer grossen

---

[27]) [Plutarch de musica c. 5.]

[28]) Plutarch de mus. 4. Pollux 4, 65.

[29]) Dies waren nach Pollux 4, 66: ἔπαρχα, μέταρχα, κατάτροπα, μετακατάτροπα, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος.

[30]) S. besonders Plutarch de mus. 3, vgl. 4, 6. Proklos bei Photios Biblioth. S. 523. H. [c. 13.]

[31]) Doch wäre es möglich, dass unter den kleineren Homerischen Hymnen einige solche Proömien des Terpander ihre Stelle gefunden hätten. Z. B. scheint der auf die Athene 28 sich sehr für kitharodischen Vortrag zu eignen. [Vgl. Bergk Poetae lyr. S. 815 f.]

[32]) [4, 65, vgl. mit Suidas u. Ὄρθιον νόμον.]

Dehnung gewisser Versfüsse besteht, wodurch die Längen und Kürzen die vierfache Geltung der gewöhnlichen Längen und Kürzen erhalten. Ferner haben wir noch ein Bruchstück des Terpander, welches aus lauter langen Sylben besteht und einen eben so gewichtigen und erhabenen Gedanken ausdrückt, wie das Metrum ernst und würdevoll ist: Zeus, Anfag von Allem, Führer von Allem, Zeus, dir sende ich diesen Anfang der Hymnen[33]). Diese aus lauter langen Sylben zusammengesetzten Versmasse brauchte man bei den feierlichsten religiösen Handlungen; von der Libation (σπονδή), bei der eine heilige Stille (εὐφημία), beobachtet wurde, hat der spondeische Versfuss, der aus zwei Längen besteht, den Namen. Insbesondere tönten aber solche Lieder dem Zeus in seinem ältesten Heiligthume zu Dodona, an den Gränzen von Thesprotien und Molossien, und von daher wird denn auch der aus drei Längen bestehende Molossische Versfuss abgeleitet, nach welchem wahrscheinlich auch das Bruchstück des Terpander zu messen ist.

So wenig auch aus dem Alterthume über Terpander auf uns gekommen ist, so sehr man namentlich bedauern muss nicht mehr von dem Texte seiner Nomen übrig zu haben, um dessen metrische und poetische Beschaffenheit genauer beurtheilen zu können, so genügt doch das, was wir erfahren, um uns einen Begriff von den grossen Verdiensten dieses ersten Begründers der Hellenischen Musik zu machen. Jedoch steht ihm darin ein anderer alter Meister sehr nahe, indem er das System der Griechischen Musik so zweckmässig erweiterte, dass Plutarch diesen zweiten vielmehr für den Schöpfer (ἀρχηγός) der schönen Hellenischen Musik erklärt — der Phrygische Musiker Olympos.

---

33)
Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἁγήτωρ,
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν,

bei Clemens Alex. Strom. 6, pag. 784 P., welcher auch angibt, dass dieser Hymnus auf Zeus in Dorischer Tonart gesetzt worden sei. * Genaueres über das Metrum s. bei Ritschl Rh. Mus. f. Phil. 1841. S. 277 u. d. folg. [Opusc. t. 1, p. 271 ss. Bergk Fragm. 1 macht daraus vier Verse, deren beide letzteren er also schreibt:

Ζεῦ, σοὶ σπένδω
ταύταν ὕμνον ἀρχάν.]

Das Zeitalter und überhaupt die ganze Geschichte dieses Olympos ist dadurch in Dunkelheit gehüllt worden, dass man in Griechenland diesen Olympos, der an der Entwickelung der Griechischen Musik so lebhaften Antheil nahm und gewiss eine eben so historische Person ist wie Terpander, häufig verwechselte mit einem mythologischen Olympos, der mit den ersten Gründern der Phrygischen Religion und Cultus-Feier in nahe Verbindung gebracht wird. Selbst Plutarch, der in der gelehrten Schrift über die Musik auf die Trennung des ältern und des jüngern Olympos drängt, hat doch der ältern oder mythologischen Erfindungen beigelegt, die der jüngern, historischen Person gebühren. Das ältere Olympos verliert sich ganz in die Dämmerung der mythischen Sage; er ist der Liebling und Zögling des Phrygischen Silenen Marsyas, der das Flötenspiel erfunden und damit den bekannten unglücklichen Wettstreit mit dem Kitharspiele des Hellenischen Gottes Apollon bestanden haben soll. Man erblickt diesen Olympos in schönen Bildwerken und Malereien der Griechischen Kunst, wie er als zarter Knabe von Marsyas im Flötenspiele unterwiesen wird, oder auch vom Pan, der ebenfalls zu den Begleitern der Phrygischen Götter-Mutter gehört, auf der Syrinx blasen lernt; auf andern Reliefs und geschnittenen Steinen sieht man den jungen Phrygier für seinen armen Lehrmeister Marsyas, der auf Apollons Befehl geschunden werden soll, bei dem unbarmherzigen Gotte eine flehentliche Fürbitte einlegen. Diesem mythischen Olympos konnte allerdings eben so gut, wie dem noch ältern Hyagnis, die Erfindung von Nomen zugeschrieben werden, aber in keinem andern Sinne, als es auch bei den Griechen Nomen des Olen und Philammon gab, das heisst besimmte Sangweisen, die an gewissen Götterfesten regelmässig ertönten und deren Ursprung man auf mythische den Göttern selbst befreundete Sänger der Vorwelt zurückführte. Auch gab es ein Geschlecht in Phrygien, welches sich von dem mythischen Olympos ableitete und wahrscheinlich bei den Festen der grossen Mutter die heiligen Flöten-Weisen spielte; aus diesem ging, nach Plutarch, der jüngere Olympos hervor.

Dieser jüngere Olympos steht in der Mitte zwischen seiner Heimat Phrygien und der Griechischen Nation. Phrygien, sonst

für die Geschichte der Cultur von keiner grossen Wichtigkeit und nur durch seine schwärmerischen Götterdienste und seine rauschende Musik merkwürdig, gewinnt durch ihn einen tiefeingreifenden Einfluss auf die Tonkunst und dadurch auch auf die Poesie der Hellenen. Aber Olympos hätte diesen Einfluss auch nicht üben können, wenn er nicht selbst durch einen längeren Aufenthalt unter Hellenen an Art und Bildung ein Hellene geworden wäre. Wir wissen, dass er in dem Pythischen Heiligthume mit neuen musicalischen Weisen auftrat und Hellenen zu Schülern hatte, wie den Krates und den Argiver Hierax [34]). Olympos war es, durch den die Flöte eine der Kithar ebenbürtige Stelle in der Musik der Griechen erhielt, wodurch die Musik überhaupt eine grössere Freiheit gewann. Es war viel leichter die Töne der Flöte zu vervielfältigen als die der Kithar, zumal da die alten Flötenspieler gewohnt waren auf zwei Flöten zu spielen. Eben deswegen sind die strengeren Richter der musicalischen Leistungen im Alterthume, welche dabei immer einen moralischen Gesichtspunkt im Auge behalten, der Flöte abgeneigt, weil sie durch ihre Vieltönigkeit den Virtuosen zu einem üppigen, zügellosen Spiele mit Tönen verführe. Eben so war es Olympos, der zuerst das dritte Tongeschlecht, das enharmonische, von dessen grossen Wirkungen, aber eben so grossen Schwierigkeiten, wir oben schon gesprochen, erfand und cultivirte. Seine Nomen waren demgemäss aulodische, d. h. für den Gesang zur Flöte bestimmt, und gehörten dem enharmonischen Tongeschlechte an. Unter den verschiedenen Namen, die aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, hebe ich den des Harmatios-Nomos hervor, weil wir uns von diesem noch eine genauere Vorstellung machen können. Euripides lässt in seinem Orest einen Phrygischen Eunuchen, der zur Dienerschaft der Helena gehört und den mörderischen Händen des Orestes und Pylades eben erst entronnen ist, in

[34]) Jenen nennt Plutarch de mus. 7; diesen derselbe ebend. 26 und Pollux 4, 79. Darnach ist es doch nicht möglich diesen zweiten Olympos für eine bloss mythische Person oder eine Collectivbezeichnung der ausgebildeten Phrygischen Musik zu halten. [Zu vergleichen ist der Aufsatz von Ritschl, Olympos der Aulet, in dessen Opusc. t. 1, pag. 258 ff.]

der höchsten Angst die erlebten Schrecknisse in einem Gesange schildern, der den lebhaftesten Ausdruck von Schmerz und Besorgniss mit dem Charakter einer ächt Asiatischen Weichlichkeit verbindet. Dieser Gesang, der gewiss als Musikstück eben so kunstreich war, wie er es in seinem rhythmischen Bau ist, war nach dem Harmatischen Nomos gesetzt, wie Euripides den Phryger selbst melden lässt (V. 1385). Offenbar waren solche heftige und leidenschaftliche Trauergesänge dem Talente und Geschmack des Olympos besonders zusagend. In Delphi, wo die Feier der Pythien sich hauptsächlich um den Kampf des Apollon mit dem Python drehte, soll Olympos zuerst eine Trauermelodie auf den getödteten Python in Lydischer Tonart auf der Flöte geblasen haben [35]). In Athen war ein von mehreren Flöten aufgeführter Nomos des Olympos (*ξυναυλία*) allgemein bekannt; Aristophanes lässt im Anfange der Ritter (V. 9 ff.) die beiden Sklaven des Demos ihren Schmerz darin ausstöhnen. Doch ist nach der Schätzung, in der Olympos bei den Alten steht, nicht zu glauben, dass seine Compositionen sämmtlich nur diesen düstern Ton und Charakter gehabt hätten, sondern man darf ihm eine grössere Mannigfaltigkeit zutrauen. Sein Nomos auf die Athena hatte gewiss den kraftvollen, ruhig-heitern Ton, der dem Cultus dieser Göttin ziemt, welche den Chthonischen Mächten der Unterwelt fern steht. Auch in seinen rhythmischen Formen zeigt Olympos einen erfinderischen Reichthum, besonders in solchen, welche für das Gefühl der Griechen schwärmerische Begeisterung und leidenschaftliche Bewegung ausdrückten. Unter den Nachrichten bei Plutarch findet sich eine Notiz, aus welcher zu erhellen scheint, dass er den Rhythmus der Lieder auf die grosse Mutter oder der Galliamben eingeführt, der aus dem Ionicus a minori und der trochäischen Dipodie besteht [36]); welchen Ein-

---

[35]) Damit hängt die Nachricht zusammen, dass Olympos, der Myser, die Lydische Tonart cultivirt habe, *ἐφιλοτέχνησεν*. Clemens Alex. Strom. 1, p. 363 Potter.

[36]) Es ist gewiss sehr wahrscheinlich, dass die Stelle des Plutarch de mus. 29. *καὶ τὸν χορεῖον (ῥυθμόν), ᾧ πολλῷ κέχρηνται ἐν τοῖς Μητρῴοις*, auf den *Ἰωνικὸς ἀνακλώμενος* gehe, der wegen der vorherrschenden Trochäen wohl zum *χορεῖος ῥυθμός* gerechnet werden konnte. [Anders erklärt

druck aber von düstrer Schönheit und melancholischer Anmuth dies Versmass von einem geschickten Künstler behandelt hervorbringen kann, ist jedem unsrer Leser durch das Gedicht des Catull »Atys« erinnerlich. Noch wichtiger aber ist, dass durch Olympos, den Erfinder des dritten Tongeschlechts, auch ein drittes Rhythmengeschlecht in die Kunst der Hellenen kam. Alle ältern rhythmischen Bildungen gehören nämlich nur zwei Geschlechtern an [37]), dem gleichen (*ἴσον*), in welchem die Arsis der Thesis gleich ist, und dem doppelten (*διπλάσιον*), in dem die Arsis das doppelte Mass der Thesis hat; jenes liegt schon dem Hexameter, dieses dem grössten Theile der Poesie des Archilochos zum Grunde. Das gleiche Geschlecht ist da an seinem Orte, wo eine ruhige, wohlgeordnete Verfassung der Seele auszudrücken ist, eben weil zwischen Arsis und Thesis völliges Gleichgewicht herrscht; das doppelte hat einen zugleich raschen und bequemen Gang und ist für den Ausdruck eines bewegten, aber nicht gerade von grossen und erhabenen Gedanken erfüllten Gemüths geschaffen, eben weil die zweizeitige Arsis keiner grossen Energie bedarf, um die schwache und geringe Thesis mit sich fortzuheben. Nun kommt ein drittes Rhythmengeschlecht hinzu, welches von dem Verhältniss der Arsis zur Thesis das anderthalbe (*ἡμιόλιον*) genannt wird, worin eine Arsis von zwei Seiten einer Thesis von dreien entspricht. Dazu gehören die Kretischen Füsse (′ ⏑ –) und das ganze vielgestalte Geschlecht der Päonen (⏊ ⏑⏑⏑, ⏑⏑⏑⏊ u. s. w.), welchem die theoretischen Schriftsteller des Alterthums ausdrücklich, und die Dichter und Musiker durch den Gebrauch, den sie davon machten, einen mächtigen Schwung, eine feurige Lebendigkeit, etwas zugleich Leidenschaftliches und doch Edles und Grossartiges zuschrieben. Und mit vollem Recht, wie man schon aus dem einfachen Begriffe dieser Rhythmengattung abnimmt, da eine Arsis, um eine anderthalbmal so grosse Thesis fortzuheben, einer verstärkten Energie nnd concentrirten Kraft bedarf. Dies Rhythmengeschlecht nun hat Olympos zuerst cultivirt, wie man

---

R. Volkmann die Stelle, indem er unter *τὸ χορεῖον* den *σπονδεῖος διπλοῦς* versteht.]

[37]) Vgl. oben Cap. 10.

durch Plutarch erfährt, und es braucht nicht erinnert zu werden, wie schön diese Erweiterung der Rhythmen mit der übrigen Kunstweise des Olympos übereinstimmt [38]).

So bedeutend und wichtig erscheint Olympos also auch für die Entwickelung der Griechischen Rhythmen, wie für die Erweiterung der Instrumentalmusik, der Tongeschlechter und einer mannigfaltigen Nomen-Composition. Fragen wir nun auch nach den Worten, die er seinen Compositionen unterlegte, so vernehmen wir aus dem ganzen Alterthume keinen Laut eines von Olympos gedichteten Verses. Olympos wird nirgends als Dichter aufgeführt, wie Terpander, er ist ganz und gar Musiker [39]). Ja es scheint, dass seine Nomen ursprünglich ganz ohne Gesang, bloss durch Flötenspiel, ausgeführt wurden und er selbst in der Tradition der Griechen als ein Flötenbläser galt. Es war in dieser Zeit noch allgemeiner Gebrauch die Flötenbläser für die musicalischen Aufführungen in Griechischen Städten aus dem Phrygischen Volke zu nehmen; von dieser Art waren, nach Athenäus Zeugniss [40]), der Sambas, Adon und Telos, die bei dem Lakedämonischen Lyriker Alkman, und Kion, Kodalos und Babys, die bei Hipponax vorkamen. Daher sagt z. B. Plutarch, dass Thaletas den Kretischen Rhythmus aus dem F l ö t e n s p i e l e des Olympos [41]) genommen und dadurch den Ruhm eines guten Dichters erlangt habe. Eben daher, dass Olympos der Griechischen Literatur unmittelbar nicht angehört und mit den Dichtern der Hellenen nirgends in Wettkampf trat, erklärt es sich wohl auch, warum gar keine bestimmten Angaben über sein Zeitalter vorhanden sind. Jedoch ist dies schon durch den Fort-

---

[38]) Einige schrieben dem Olympos nach Plutarch de mus. 29 auch den *Βακχεῖος ῥυθμός* (◡ ‒́ ‒ ‒) zu, der zu demselben Geschlechte gehört, aber dessen Form einen weniger schönen und edlen Eindruck macht.

[39]) Wenn Suidas ihm *μέλη* und *ἐλεγείας* beilegt, so kann das leicht eine Verwechselung zwischen Compositionen lyrischer und elegischer Art und poetischen Texten sein.

[40]) [14, p. 624, b. Für *Τῆλος* vermuthet Bergk Alcm. fr. 112 *Τύλος*.]

[41]) *Ἐκ τῆς Ὀλύμπου αὐλήσεως* Plutarch de mus. 10. vgl. 15. Darum werden auch c. 7. dem Olympos a u l e t i s c h e, aber c. 3. dem Klonas die ersten a u l o d i s c h e n Nomen beigelegt. [Vgl. Bernhardy B. 2, 1, S. 602 der dritt. Bearb.]

schritt der Griechischen Musik und Rhythmik, der sich an seinen Namen anknüpft, hinlänglich bestimmt, und wir können darin nicht irren, welcher Generation er angehöre. Denn da er jünger sein muss als Terpander — weil die frühere Ausbildung des Gesanges zur Cither theils nach dem Charakter der Griechischen Musik angenommen werden muss, theils durch bestimmte Zeugnisse bestätigt wird — aber älter als der eben erwähnte Thaletas, so wird sein Lebensalter dadurch auf die Zeit zwischen Olympias 30 und 40 (v. Chr. 660—620) fixirt [42].

Dieser Thaletas ist die dritte Epoche machende Person in der Gechichte der Griechischen Musik. Aus Kreta gebürtig vermochte er den Geist, der in den religiösen Instituten seiner Heimat wehte, in musicalischer Form auszudrücken und dadurch den grössten Eindruck bei den übrigen Griechen hervorzubringen. Sein Wesen erscheint wie zusammengesetzt aus einem Priester und einem Künstler und ist eben dadurch in ein gewisses Dämmerlicht gehüllt. Er wird ein Gortynier, aber auch von Elyros gebürtig genannt, gewiss nicht ohne Grund und Bedeutung, da unfern von Elyros zu Tarrha im gebirgigen Westen Kreta's der mythische Sühnpriester Karmanos, der den Apollon selbst vom Morde des Python gereinigt haben soll, und dessen Sohn, der Sänger Chrysothemis, gelebt haben sollen. Gewiss stand Thaletas mit diesem alten Sitze einer religiösen Poesie und Musik, deren Absicht auf Beruhigung verstörter Gemüther gerichtet war, in Verbindung. Thaletas selbst wurde in der Zeit seines Ruhmes nach Sparta geladen, um die durch innere Unruhen zerrüttete Stadt zum Frieden und zur heitern Ruhe zurückzuführen, was ihm vollkommen gelungen sein soll; es hat sich aus dieser politischen Thätigkeit des Sängers die anachronistische Tradition gebildet, dass Lykurgos selbst bei Thaletas Unterricht empfangen haben soll [43]. Das wirkliche Zeitalter des Thaletas dagegen

---

[42]) Dass Olympos nach Suidas Zeitgenoss eines Königs Midas, Sohnes des Gordios, war, kann nicht dagegen angeführt werden, da die Phrygischen Könige bis gegen die Zeit des Krösos immer abwechselnd Midas und Gordios hiessen.

[43]) Strabon 10, p. 481. nennt indess den Thaletas mit Recht einen gesetzgeberischen Mann; gewiss vereinigte sich in ihm, wie in der Kretischen

ist um mehrere Jahrhunderte später als das des Lykurgos; Thaletas war nämlich einer der Musiker, welche die von Terpander eingerichtete Musik-Ordnung zu Sparta vervollkommneten und eine neue feste Gestalt (κατάστασις) derselben herbeiführten. Plutarch nennt als die Tonkünstler, welche diese zweite Ordnung bewirkten, Thaletas von Gortyna, Xenodamos von Kythera, Xenokritos den Lokrer, Polymnestos von Kolophon, Sakadas von Argos. [44]). Unter diesen sind aber die zuletztgenannten um etwas jünger als die ersten, da Polymnestos bereits für die Lakedämonier ein Gedicht zu Thaletas Ehre machte, dessen Pausanias (1, 14, 4) gedenkt [45]). Wenn also Sakadas in den Pythischen Spielen Olymp. 47, 3 (v. Chr. 590) siegte und dies als Blüthezeit der jüngeren in dieser Generation von Musikern angenommen wird, so wird der erste in der Reihe, Thaletas, nicht viel später als Olymp. 40 (v. Chr. 620) anzusetzen sein und dadurch auch in das rechte Verhältniss zu Olympos und Terpander treten [46]).

Um auf die Ursprünge der musicalischen und zugleich poetischen Productionen des Thaletas zurückzugehn, die in den alten Götterdiensten seiner Heimat gegeben waren, so herrschte damals in Kreta der Dienst des Apollon vor, dessen Charakter im Ganzen ein feierlicher Schwung der Seele, festes Vertrauen auf den Schutz des starken Gottes und ruhige Ergebung in die von ihm verkündete Ordnung der Dinge war. Aber ohne Zweifel bestand daneben noch immer der altkretische Dienst des Zeus in jener orgiastischen Weise, in der er eine offenbare Verwandtschaft mit dem Phrygischen Dienste der Grossen Mutter zeigt, mit wilden, rauschenden Tanzweisen und dem Waffengeklirr

---

Erziehung überhaupt (Aelian verm. Gesch. 2, 39), die Poesie und Musik mit einem auf Sittlichkeit und gesetzliches Leben gerichtetem Inhalte..

[44]) [Plutarch de mus. c. 9 f.]

[45]) [Vgl. Bergk Poet. lyr. pag. 817.]

[46]) Der treffliche Chronolog Clinton, welcher Fast. Hell. t. 1, p. 199 ff. den Thaletas vor den Terpander stellt, verwirft dabei gerade das Zeugniss, welches das urkundlichste ist, über die καταστάσεις der Musik zu Sparta und beachtet auch nicht genug den weit künstlicheren Charakter der Musik und Rhythmopöie des Thaletas.

der Kuretischen Tänzer [47]). Daher die immer fortdauernde Liebe der Kreter zu einer lebhaft bewegten und ausdrucksvollen Orchestik, die sich auch in Thaletas Werken äusserte. Thaletas musicalische und poetische Productionen zerfielen in die beiden Gattungen Päane und Hyporcheme. In mancher Hinsicht standen sich beide ziemlich nahe, namentlich darin, dass der Päan ursprünglich allein dem Apolloncultus gehört und auch das Hyporchem bei Apollinischen Heiligthümern, wie in Delos, frühzeitig geübt wurde [48]). Daher konnten selbst Päane und Hyporcheme mit einander verwechselt werden. Auf der andern Seite ist doch der Grundcharakter beider Gattungen bestimmt zu unterscheiden. Die Päane behaupten die gelassene und ernste Stimmung, die in dem Cultus des Gottes die herrschende ist, ohne dass dadurch ein lebhaftes Verlangen nach dem Schutz und Beistand des Gottes oder ein feuriges Gefühl des Dankes für die bereits vom Gotte geleistete Hilfe — denn in beiden Fällen wurden Päane gesungen — ausgeschlossen worden wäre. Das Hyporchem dagegen hat bei seinem Bestreben mythische Handlungen durch Rhythmus und Gesten des Tanzes nachzubilden einen ungleich mannigfaltigern und beweglichern Charakter; es konnte nicht fehlen, dass es bisweilen auch in das Muthwillige und Komische hinüberstreifte. Die hyporchematische Tanzweise wird daher als eine besondere Gattung der lyrischen betrachtet und unter den dramatischen Gattungen des Tanzes mit dem Kordax in der Komödie verglichen, eben wegen des heitern, scherzenden Charakters [49]). Die Rhythmen des Hyporchems waren bei Pindar, nach den erhaltenen Bruchstücken zu urtheilen, besonders leicht und flüchtig und hatten zugleich etwas Nachahmendes, Malendes. Thaletas war es also, der diese schon lange vor ihm vorhandenen Gattungen kunstmässig ausbildete und dafür — ausser den orchestischen Leistungen seiner Heimat — die enthusiastische Musik und Rhythmik des Olympos benutzte. Er nahm, wie schon bemerkt wurde, vom Olympos

---

[47]) *Κουρῆτές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες*, Hesiod Fragm. 129 Göttling.

[48]) S. oben C. 3.

[49]) Athenäos 14, p. 630, e.

den Kretischen Rhythmus, der diesen Namen ohne Zweifel eben dadurch erhielt, dass er durch den Kreter Thaletas verbreitet und berühmt wurde; Päonen aber heissen die Versfüsse, zu denen auch der Kreticus gehört, insgesammt aus keinem andern Grunde, als weil sie für diese Lieder, die Päanen oder Päonen, gebraucht wurden. Gewiss war es Thaletas, der dem Päan durch diesen lebhaften und kräftigen Rhythmus einen höhern Schwung gab [50]). Noch muntrer, lebhafter, gleichsam von dem Gefühle der Lebenskraft übersprudelnd muss man sich die hyporchematischen Vorstellungen dieses Meisters der Musik und Orchestik denken. Auch hiefür war Sparta der rechte Boden, wo der Tanz von Jünglingen und Jungfrauen und allen Aelteren mit Leidenschaft geübt wurde und eine gesunde und durch Uebung gestählte Kraft sich darin gefiel auch das Schwierigste mit Leichtigkeit auszuführen. Die Gymnopädien, das Fest der »nackten Knaben,« ein Hauptfest des Spartanischen Volkes, war recht dazu gestiftet, um die Freude an der gymnastischen Gewandtheit und an den von frischer Lebenskraft durchdrungenen Tanzweisen der Jugend auf den Gipfel zu treiben. Die Knaben ahmten in ihren Tänzen auf anmuthige Weise die Bewegungen des Ringkampfes und Pankrations nach, gingen dann aber auch in die wildern Tanzweisen des Bacchischen Cultus über [51]). Es war viel Scherz und Spass in diesen Tanzweisen [52]), was auf mimische Vorstellungen von der Art der Hyporcheme deutet; um so mehr da gerade die Einrichtung der Tänze und musicalischen Ergötzungen an den Gymnopädien von Plutarch den

---

50) Stücke eines Päan in Päonen sind bei Aristoteles, Rhetor. 3, 8, erhalten:

δαλογενές, εἴτε Λυκίαν, und
χρυσεοκόμα, Ἕκατε, παῖ Διός.

[Bergk vereinigt beide Verse und schreibt sie dem Simonides von Keos zu. Vgl. Fragm. 27.]

51) Von diesen gymnopädischen Tänzen, die Athenäus 14, p. 631, b, 15, p. 678, c, beschreibt, war offenbar diejenige *γυμνοπαιδικὴ ὄρχησις* verschieden, welche nach demselben Athenäus die feierlichste Art des lyrischen Tanzes war und unter den dramatischen Tänzen der Emmeleia entsprach.

52) Pollux 4, 104.

Musikern zugeschrieben wird, an deren Spitze Thaletas steht [53]). Auch die Pyrrhiche oder der Waffentanz wurde von den Musikern dieser Schule und besonders von Thaletas ausgebildet. Sie war ein Lieblingsschauspiel der Kreter und Lakedämonier; beide Völker leiteten sie aus ihrer Vorzeit ab, indem jene die Kureten und diese die Dioskuren als die ersten Pyrrhichisten schilderten [54]). Man führte sie zur Flöte auf, gewiss erst seit der kunstmässigen Ausbildung der Flötenmusik bei den Griechen; doch lässt die Sage die Minerva selbst den Dioskuren die Flöte zum Waffentanze blasen [55]). Es lag sehr nahe mit dem einfachen Waffentanze mimische Nachbildungen verschiedener Kampfweisen, beim Angriffe und der Vertheidigung, zu verbinden und durch Zusammenstellung mehrerer Pyrrhichisten förmliche Scheinkämpfe aufzuführen. So wurde nach Platon die Pyrrhiche in Kreta geübt [56]), und Thaletas war es, der als kunstreicher Ausbildner der nationalen Weisen seiner Heimat hyporchematische Compositionen zur Pyrrhiche dichtete. Die Rhythmen, die zum Ausdrucke der raschen und feurigen Bewegungen des Kampfes gewählt wurden, waren natürlich besonders schnelle und flüchtige, wie in den hyporchematischen Poesien meistentheils; einige Versfüsse haben davon den Namen erhalten [57]).

Terpander, Olympos, Thaletas treten in der Geschichte der Griechischen Musik und Rhythmik mit dem individuellen Charakter, der scharf bestimmten und leicht unterscheidbaren Eigenthümlichkeit hervor, wie sie dem schöpferischen Genius von

---

[53]) Plutarch de mus. 9. Die erste Einführung der Gymnopädien setzen die alten Chronologen etwas früher, Olymp. 28, 4., v. Chr. 665.

[54]) [Aristoteles nach dem Scholiasten Pindars Pyth. 2, 127 schreibt die Erfindung der Pyrrhiche dem Achilles zu, der sie zuerst um den Scheiterhaufen des Patroklos tanzte. Vgl. Schol. Vict. zu Il. 23, 130 und Marius Plot. p. 2623 Putsch.]

[55]) Die Belege dieser Angaben sind Dorier B. 2, S. 336 u. f. (*2. Aufl. S. 330 u. f.) zusammengestellt.

[56]) [Gesetze 7, p. 796, b. Vgl. ebds. 815, a. 816, b.]

[57]) Nicht bloss der Pyrrhichios (◡ ◡), sondern auch der Prokeleusmatikos (◡ ◡ ◡ ◡) oder Herausforderer deutet auf die Pyrrhiche. Der letztere ist wohl als aufgelöster Anapäst zu betrachten, wie auch der öfter erwähnte ἐνόπλιος ῥυθμός auf anapästisches Mass zurückgeführt wird. Vgl. Cap. 13.

Erfindern und Begründern einer Kunst zukommt. Weit weniger lassen sich die sehr zahlreichen Meister charakterisiren, die sich in dem nächsten halben Jahrhunderte, zwischen Olymp. 40 und 50, an sie anschliessen; doch wird es nützlich sein einige Namen zu nennen, um einen Begriff von dem Eifer zu geben, mit dem nun diese schon kunstreichere Musik, in der Flötenspiel und Kitharmusik, die Weisen Kleinasiens und Griechenlands vereint waren, weiter cultivirt wurde. Zuerst nennen wir den Klonas, von Theben oder Tegea, nicht viel jünger als Terpander [58]), berühmt als Componist aulodischer Nomen, von denen einer wegen seines klagenden Tones Elegoi hiess; der Text, den er seinen Compositionen unterlegte und zur Flöte singen liess, bestand nur noch aus Hexametern und elegischen Distichen, ohne künstlicheren Rhythmen-Bau. Dann Hierax, ein Schüler des Olympos, von Argos, ein Meister im Flötenspiele, der die musicalische Weise erfand, nach der die Argivischen Mädchen die Ceremonie des Blumentragens (ἀνθεσφόρια) in den Tempel der Juno ausführten, und eine andere, nach der die Jünglinge die schönen und wohlgefälligen Uebungen des Fünfkampfs (πένταθλον) darstellten [59]). Hierauf die Meister, die nächst dem Thaletas zur zweiten, neueren Anordnung der Musik in Sparta am meisten beitrugen. Diese sind Xenodamos, ein Lakedämonier von Kythera, ein Dichter und Componist von Päanen und Hyporchemen, wie Thaletas; dann Xenokritos, aus Lokri Epizephyrii in Italien, einer Stadt, die in Musik und Poesie viel Eigenthümliches leistete. Von diesem Xenokritos wird eine eigne Lokrische oder Italische Tonart abgeleitet, welche eine Modification der Aeolischen war [60]); wie auch die Lokrischen Liebeslieder (Λοκρικὰ ᾄσματα) zunächst an die Aeolische Poesie der Sappho und Erinna anstreifen. Dem Xenokritos werden indessen solche erotische Gesänge noch nicht beigelegt, sondern Dithyramben, deren Gegenstände aus der heroischen Mythologie

[58]) [Eine andere Erwähnung dieses Musikers als die in den von Plutarch de musica c. 3 und 8 benützten Quellen gibt es nicht.]

[59]) [Pollux 4, 79. Vgl. Plutarch de mus. c. 26.]

[60]) Böckh de metr. Pind. p. 212. 225. 241. 279. Ulrici Gesch. der Hellen. Dichtkunst, Th. 2, S. 468 u. f. [Vgl. Dorier B. 2. S. 315 f.]

genommen waren: eine eigne Art von poetischen Erzeugnissen, deren Anlass und Art wir unten anzugeben suchen werden. Zuletzt werden Polymnestos von Kolophon [61]) und Sakadas von Argos genannt, jener ein älterer Zeitgenosse des Alkman, der die Aulodie des Klonas noch weiter vervollkommnete und dabei sehr über die ersten fünf Tonarten hinausging [62]) und der Kunst überhaupt manche freiere Formen verschafft zu haben scheint, ausgezeichnet besonders in dem hochtönenden, schwungvollen Orthischen Nomos; dieser besonders bekannt als Sieger unter den Flötenspielern in den drei ersten Pythischen Kampfspielen, welche die Amphiktyonen anordneten (Olymp. 47, 3. 49, 3. 50. 3. v. Chr. 590. 582. 578). Er trat zuerst mit dem Pythischen Flötenspiele (*Πυθικὸν αὔλημα*), aber nicht mit dem Gesange zur Flöte auf, wiewohl er sonst auch als Diehter von Elegieen bekannt ist, die zum Flötenspiele vorgetragen wurden, sondern überliess dies einem Arkadischen Musiker Echembrotos, der in der ersten Pythiade wegen seiner aulodischen Leistungen gekränzt wurde. Dabei hatte aber doch diese Verbindung von Flöte und Gesang, wegen ihres traurigen und düstern Eindrucks, wie Pausanias sagt [63]), dem Pythischen Feste, das eine heitere Siegesfeier sein sollte, so unangemessen geschienen, dass die Amphiktyonen diesen Wettkampf gleich nach der ersten Feier wieder abschafften. Was aber den Sakadas anlangt und den Standpunct der damaligen Musik, so wird er als Erfinder des dreitheiligen Nomos (*τριμερὴς νόμος*) genannt, und zwar, wie es scheint, mit grösserem Rechte als Klonas, in welchem die eine Strophe Dorisch, die zweite Phrygisch, die dritte Lydisch gesetzt war: natürlich so, dass mit der Veränderung (*μεταβολή*) der Tonart immer auch ein andrer Charakter der ganzen Musik und Poesie verbunden war.

Mit diesen Meistern der Töne scheint die Musik im Ganzen die Höhe erreicht zu haben, auf der wir sie in Pindars Zeiten finden,

---

[61]) Sohn des Meles: ein Name, der von Smyrna stammt und in poetisch-musicalischen Geschlechtern beliebt gewesen zu sein scheint. S. oben Cap. 5.

[62]) Durch den *ὑπολύδιος τόνος*, Plutarch de mus. 29, womit freilich c. 8 nicht stimmen will. Vgl. oben.

[63]) [10, 7, 5.]

und vollkommen geeignet gewesen zu sein die Grundstimmung und den Gang der Empfindung im Allgemeinen auszudrücken, welchen alsdann der Dichter in seiner Weise zu bestimmten Vorstellungen und Gedanken entwickelt. Denn so unvollkommen auch die Musik der älteren Griechen in der Anwendung der Instrumentalmusik und der harmonischen Verbindung verschiedener Stimmen und Instrumente uns erscheinen mag, so wenig ausgebildet, mit einem Worte, die ganze äussere Maschinerie war: so löste diese Kunst doch gewiss schon damals die Aufgabe, welche ihr immer die höchste bleiben muss, in einem ausgezeichneten Sinne, indem sie die Stimmungen und Empfindungen des Gemüths auf eine ergreifende, jedes gesunde und unverdorbene Gefühl mit sich fortziehende Weise ausdrückte. Die Musik an diese ihre Aufgabe zu binden, dass die Melodie als die Seele darin herrschen und selbst wieder von einer edlen Richtung des Gemüths beherrscht werden sollte, war das beständige Bestreben der grossen Dichter, der weisen Denker, selbst der Staatsmänner, die sich um Volksbildung und Jugenderziehung kümmerten, bis auf Platon herab, und es erfüllte sie eine wahre Furcht vor dem Umsichgreifen einer luxuriirenden Instrumentalmusik und vor einem zügellosen und launenvollen Spielen in dem schrankenlosen Reiche der Töne. Doch konnte dies Bemühen, das sich im Kampfe mit den Neigungen und stürmischen Forderungen des Theater-Publicums [64]) befand, den Strom nur eine Zeitlang hemmen, aber nicht ableiten; die Fluth der neuen, den Sinnen schmeichelnden Musik brach, gegen Ende des Peloponnesischen Krieges, durch, und wir werden sehen, welchen Einfluss sie auf die damalige Poesie und den gesammten geistigen Zustand Griechenlands gehabt hat. An den Höfen der Makedonischen Herrscher, von Alexander an, wurden Symphonieen von hunderten von Instrumenten aufgeführt, und man muss nach den Angaben der Alten glauben, dass damals die Instrumentalmusik, besonders im Fache der Blas-Instrumente, nicht weniger reich und mannigfaltig gewesen ist als die unsere; aber nach allen diesen glänzenden und prachtvollen Productionen bekannten doch am Ende die wahren Kenner, dass die alten

---

[64]) Die θεατροκρατία bei Platon Gesetze 3, p. 701, a.

Melodieen des Olympos, die für die einfachsten Instrumente gesetzt waren, eine unnachahmliche Schönheit hätten, die man auf den tonreichsten Instrumenten und mit allen den Mitteln der späteren Kunst nicht erreichen könne [65]). So wahr ist es, dass es in der Kunst nicht sowohl auf die Menge der Mittel als auf die vollkommene Benutzung weniger ankomme und sogar der Kunst, eben so wie dem Leben, gewisse Beschränkungen wohl thun.

Wir wenden uns nun wieder zur Poesie und zwar zur eigentlichen Lyrik zurück, welche durch die musicalischen Leistungen des Terpander, Olympos, Thaletas gehoben von Olymp. 40 (v. Chr. 620) an den Weg betritt, auf dem sie in anderthalb Jahrhunderten zur höchsten Vollkommenheit gelangt.

Dreizehntes Kapitel.

Die lyrische Poesie der Aeolischen Dichter.

Die lyrische Poesie der Griechen theilt sich in zwei verschiedene Gattungen, die von besondern Dichterschulen geübt wurden, wie man Verbindungen von Dichtern zu nennen pflegt, die in derselben Gegend lebend in ihrer Poesie gewisse gemeinschaftliche Vorschriften befolgen. Diese beiden Schulen nennt man die eine die Aeolische, weil sie bei den Aeolern Kleinasiens, insbesondere auf der Insel Lesbos, blühte, die andre die Dorische, weil sie zwar in ganz Griechenland verbreitet, aber doch zuerst bei den Doriern im Peloponnes und Sicilien mit höherer Kunst ausgebildet wurde. Auch tritt dieser Stammunterschied dieser beiden Schulen sogleich im Dialekte hervor, indem die Lesbische Schule sich des Aeolischen Dialekts bedient, wie er in ihrer Heimat auch noch in Stein-Schriften gefunden wird, die Dorische aber einen gemässigten Dorismus oder viel-

---

[65]) Plutarch de mus. 18.

mehr den epischen Dialekt, dem nur durch einen beschränkten Gebrauch Dorischer Formen noch mehr Würde und Feierlichkeit verschafft wurde, für ihre Dichtungen mit ziemlicher Gleichmässigkeit anwandte. Diese beiden Schulen unterscheiden sich in der That in allen Stücken, sowohl nach dem Inhalte, als nach der Form und der Darstellungsweise ihrer Dichtungen; und, wie in der Griechischen Poesie überhaupt, so lässt sich hiebei ganz besonders deutlich nachweisen, dass zwischen allen diesen Stücken, Inhalt, Form und Darstellungsweise, die innigste Uebereinstimmung stattfindet. Die Gattungen der Griechischen Poesie lassen sich in dieser Hinsicht wirklich mit den Geschlechtern und Arten der Naturproducte vergleichen, in denen auch keine Verschiedenheit wahrgenommen wird, die nicht das Ganze ergriffe und sich durch den gesammten Typus der Bildung verbreitete. Um von der äussern Darstellung zu beginnen, so war die Dorische Lyrik bestimmt von Chören aufgeführt und zum Chortanz gesungen zu werden und heisst daher auch Chor-Poesie (*χορικὴ ποίησις*), die Aeolische dagegen wird niemals chorisch genannt, weil sie nur für den Vortrag eines Einzelnen bestimmt war, der seinen Vortrag mit einem Saiteninstrument, in der Regel mit der Lyra, und mit angemessenen Bewegungen begleitete. Eben darum hat die Dorische Lyrik Strophen von einem umfassenden und oft sehr künstlichen Bau, indem die Stellungen und Bewegungen des Chors durch das Auge dem Ohr, welches die Wiederkehr derselben Rhythmen sonst vielleicht überhören könnte, zu Hilfe kommen und es dem Zuschauer bedeutend erleichtern den kunstreichen und verschlungenen Plan dieser Compositionen zu fassen; die Aeolische Lyrik dagegen hält sich in engern Gränzen und reiht entweder Vers an Vers (*τὰ κατὰ στίχον*) oder bildet aus wenigen kurzen Versen Strophen, in denen derselbe Vers mehreremal wiederkehrt und nur gegen Ende durch eine Veränderung im Versbaue oder durch Hinzufügung eines kleinen Schlussverses ein Abschluss bewirkt wird. Auch verbinden sich die Strophen der Dorischen Lyrik häufig zu grösseren Ganzen, indem auf zwei einander genau entsprechende Strophen eine dritte verschiedene folgt, welche Epode genannt wird, was nach den Angaben der Alten darin seinen Grund hat, dass die während der Strophe ausgeführte Bewegung des Chors durch die Antistrophe wieder

zur ursprünglichen Stellung zurückgeführt wird, worauf ein ruhiger Stand eintritt, während dessen eben die Epode gesungen wird. Die Aeolische Lyrik dagegen reiht ihre kleinen Strophen alle nach gleichem Masse und ohne Unterbrechung durch Epoden aneinander. Auch ist der rhythmische Bau der Chorstrophen der Dorischen Lyrik der mannigfachsten Formen fähig und kann einen sehr verschiedenartigen, bald mehr erhabnen, bald mehr heitern Charakter annehmen, während bei den Aeolern gewisse leichte und zugleich lebhafte Versmasse, welche die affectvolle Bewegung eines leicht erregten Gemüths auszudrücken besonders geeignet sind, sich sehr häufig wiederholen. Was aber den Inhalt anlangt, so verlangt schon die Darstellung durch Chöre einen Gegenstand von öffentlichem und allgemeinem Interesse, da die Chöre mit den Festen der Götter zusammenhingen und, wenn man sie in das Privatleben einführte, doch immer einer solennen Veranlassung und feierlichen Umgebung bedurften; auch würden Gedanken und Empfindungen, die einem Individuum ganz eigenthümlich angehörten und nicht von Vielen mitgedacht und mitempfunden werden konnten, sich nicht dazu geeignet haben von einem vielstimmigen Chore gesungen zu werden. Daher die chorische Lyrik mit den Interessen der Staaten Griechenlands eng verbunden erscheint, es sei dass sie die öffentlich verehrten Götter und Heroen feiert und den festlichen Lustbarkeiten des Volks eine höhere Schönheit und Würde verleiht, oder dass sie Bürger ehrt, die in den Augen des Volks ein hohes Ziel des Ruhmes erreicht haben; auch wenn sie an Hochzeiten und Todtenbestattungen auftritt, sind das immer Handlungen, durch die das Privatleben den häuslichen Kreis verlässt und durch öffentliche Erscheinung die allgemeine Theilnahme in Anspruch nimmt. Umgekehrt drückt die Aeolische Lyrik sehr häufig Vorstellungen und Gefühle aus, die nur e i n e Seele gerade auf diese Weise hegen und empfinden konnte, oft von einer solchen Zartheit, dass die geheimsten Regungen des Herzens sich darin kundthun; wie störend würde daher die laute, vielstimmige Verkündigung eines Chors gewesen sein. Ja wenn diese Lyrik Oeffentliches behandelt und die politischen Schicksale der Stadt, Recht und Verfassung berührt, so geschieht dies doch nicht auf eine solche Weise, die zu allgemeiner Theilnahme einladet und

etwa von einer ruhigen Höhe herab die Verwirrungen der Zeit durch weise Ermahnungen zu schlichten sucht, sondern Partei-Gesinnungen, leidenschaftliche Ausdrücke der Wünsche und Forderungen, die der Dichter seiner individuellen Lage nach im Herzen trägt, sind es, wozu die Aeolische Lyrik willig ihre schönen Formen herleiht. Es soll damit indess nicht behauptet werden, dass die Sänger der Aeolischen Lyra niemals für den chorischen Vortrag gedichtet hätten; denn da in Lesbos ohne Zweifel eben so gut Chöre auftraten wie im übrigen Griechenland und für diese ohne Zweifel auch, neben alten hergebrachten Festliedern, neue poetische Hervorbringungen wünschenswerth erschienen: so wird man gewiss auch dafür die Meister der Kunst auf der Insel selbst in Anspruch genommen haben; und es lassen sich auch unter den Gedichten der Lesbischen Lyriker, von denen wir Bruchstücke und Nachrichten haben, mehrere nachweisen, welche auf einen Chor-Vortrag hindeuten [1]). Aber das Ausgezeichnete dieser Lyrik, worin sie auf eigenthümliche Weise glänzte und wofür ihre Formen und Weisen zunächst bestimmt und geschaffen waren, bleibt immer der Ausdruck persönlicher, individueller Gedanken und Empfindungen. Es gibt keine Art der Griechischen Poesie, in welcher das menschliche Gemüth sich mit mehr Offenheit und Wärme erschliesst und in innigern Accenten seine Lust und seine Klage, seine Sehnsucht und seinen Zorn verkündigt, als die Aeolische Lyrik. Dieser frische, natürliche Ausdruck der innersten Empfindung konnte auch nur in dem einheimischen Dialekte dieser Dichter, dem alterthümlichen Aeolismus, dem etwas Naives, Herzliches und Trauliches inwohnt, seine Sprache finden, und der epische Dialekt, der den Griechen sonst als allgemeine Sprache der Poesie galt, konnte nur zur

---

[1]) Besonders der Hymenäos der Sappho, welchem Catulls Gedicht 62 nachgebildet ist; diesen trugen Chöre von Jünglingen und Mädchen vor. S. unten. Ueberhaupt waren beim Hymenäos Chortänze seit den ältesten Zeiten allgemeiner Gebrauch, s. oben Cap. 2. Ebenso deutet das Fragment der Sappho: *Κρῆσσαί νύ ποτ' ὦδ'* u. s. w. 54 Bergk auf eine Nachbildung eines Kretischen Altartanzes; und mit den Hymnen der Aeoler möchten wohl öfters solche verbunden gewesen sein; vgl. Anthol. Palat. 9, 189. Auch Anakreons Lieder wurden von Mädchenchören bei nächtlichen Festen gesungen, nach Kritias bei Athen. 13, p. 600, d.

Milderung und Veredelung dieser Volksmundart angewandt werden. Wie sehr ist es zu beklagen, dass wir auch hier nur durch ein Feld voll Trümmer wandeln, die uns die Ungunst von Zeiten übrig gelassen hat, für welche diese Dichter durch die Seltenheit des Dialekts und die sinnvolle Gedrängtheit der Sprache unverständlich geworden waren. Gewiss war dies mehr ihr Verbrechen, das sie der Vergessenheit überlieferte, als die Glut sinnlicher Leidenschaften: hätte man nach solchen moralischen Grundsätzen sich gerichtet, so würden Martial und Petron und viele Stücke der Anthologie nicht mehr existiren und Alkäos und Sappho hoffentlich fortleben. Um so mehr ist es der Beruf des Literarhistorikers das Bild dieser Dichter nach Kräften zu erneuern.

Alkäos Lebensumstände hängen genau mit der damaligen politischen Lage seiner Vaterstadt Mitylene auf der Insel Lesbos zusammen. Alkäos gehörte zu einem adligen Geschlechte, und ein grosser Theil seiner öffentlichen Thätigkeit war auf die Behauptung der Vorrechte seines Standes gerichtet. Diese wurden damals durch demokratische Factionen bedroht, die wahrscheinlich einzelne ehrgeizige Männer an ihre Spitze stellten und mit grosser Macht ausrüsteten, wie es in derselben Zeit im Peloponnes zu geschehen pflegte: so entstanden tyrannische Herrschaften Einzelner. Ein solcher Tyrann von Mitylene war Melanchros, gegen den die Brüder des Alkäos, Antimenidas und Kikis, in Verbindung mit dem weisesten Staatsmanne auf Lesbos in dieser Zeit, Pittakos, auftraten und ihn Olymp. 42, v. Chr. 612, umbrachten. In dieser Zeit stritten die Mitylenäer auch mit auswärtigen Feinden, den Athenern, die unter Phrynon die Küstenstadt in Troas, Sigeum, erobert hatten und besetzt hielten; man weiss, dass die Mitylenäer, bei denen Alkäos war, in diesem Kriege eine Niederlage erlitten, aber Pittakos den Phrynon im Einzelkampfe Olymp. 43, 3, v. Chr. 606, erlegte. Mitylene blieb dabei immer in Parteien getheilt, aus deren Häuptern neue Tyrannen erwuchsen, wie (nach Strabon) Myrsilos, Megalagyros und die Kleanaktiden. Die aristokratische Partei, zu der Alkäos und Antimenidas gehörten, wurde aus Mitylene vertrieben; und beide Brüder irrten damals weit in der Welt umher. Alkäos unternahm als Vertriebener weite Seefahrten, die ihn nach

Aegypten führten, und Antimenidas nahm bei den Babyloniern Kriegsdienste, aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Kriege, den Nebukadnezar in Vorderasien mit dem Aegyptischen Pharaon Necho und den Staaten von Syrien, Phönicien und Judäa führte, in den Jahren von 606 (Ol. 43, 3) bis 584 (Ol. 49, 1) und länger [2]). Hernach finden wir die Brüder wieder in der Nähe ihrer Vaterstadt; an der Spitze der vertriebenen Aristokraten suchten sie die Rückkehr zu erzwingen; da erwählte das Volk in allgemeiner Versammlung zum Schutze der Verfassung den Pittakos zum Obmann und Regenten (*αἰσυμνήτης*). Pittakos Leitung der öffentlichen Angelegenheiten dauerte, nach den Angaben alter Chronologen, von Olymp. 47, 3 (590) bis 50, 1 (580). Er war so glücklich die vertriebene Partei zu überwinden und durch Milde und Mässigung die Ueberwundenen zu gewinnen; auch mit Alkäos söhnte er sich nach einer wohlbegründeten Erzählung aus, und der vielumhergetriebene Dichter mag wenigstens seine letzte Lebenszeit in ruhigem Genusse der Heimat hingebracht haben.

Mitten in diesen Bedrängnissen und Zerwürfnissen des Lebens erhebt nun Alkäos die Stimme der Poesie, nicht um mit ruhiger Fassung und unparteiischer Vaterlandsliebe, etwa wie Solon, die Leiden des Staats zu beklagen und den Weg zum Besseren zu zeigen, sondern um seinem von leidenschaftlicher Bewegung erfüllten Gemüthe Luft zu machen und die Hitze seiner Empfindung Andern mitzutheilen. Als der erwähnte Myrsilos auf dem Wege war eine tyrannische Herrschaft in Mitylene zu gründen, dichtete Alkäos die schöne Ode, in welcher der Staat mit einem Schiffe verglichen wird, das die stürmischen Wogen hin und her werfen, während das Seewasser im Schiffe schon den Boden des Mastbaums erreicht und das Segel von den Winden zerrissen wird; wir kennen sie, ausser einem bedeutenden Bruchstücke [3]), durch die schöne, obwohl ihr Original nicht erreichende, Nachbildung

---

[2]) Die Schlacht von Karkemisch oder Circesium scheint nach Berosus in das Todesjahr des Nabopolassar, 604, zu fallen; doch wird sie nach der biblischen Chronologie wohl mit Recht 606 gesetzt. [Vgl. Duncker Gesch. des Alterth. B. 2, S. 375 f., der sie 605 setzt.]

[3]) Fragm. 18 Bergk, vgl. 19.

des Horaz [4]). Als aber Myrsilos gestorben war, wie stürmisch und rauschend ist da die Freude des Dichters. »Jetzt darf man sich berauschen, jetzt den Tafelgenossen zu unmässigem Trunke auffordern, da Myrsilos gestorben ist« [5]); auch von dieser Ode hat Horaz wenigstens den Anfang für eine seiner schönsten Dichtungen genommen [6]). Nach Myrsilos Tode finden wir den Alkäos mit Megalagyros und den Kleanaktiden auch mit den Waffen der Poesie im Kampfe, wegen ihrer Bestrebungen nach unrechtmässiger Herrschaft, wiewohl auch Alkäos selbst nach Strabon nicht frei von Unternehmungen gegen die Verfassung von Mitylene geblieben sein soll. Und als das Volk von Mitylene den Pittakos zum Regenten erkoren hatte, hörte damit die Unzufriedenheit des Alkäos mit dem politischen Zustande seiner Heimat keineswegs auf; im Gegentheil war Pittakos, der sonst von Allen als ein weiser, besonnener, patriotischer Staatsmann gepriesen wird und seine republikanische Tugend dadurch am klarsten an den Tag legte, dass er die ihm anvertraute Herrschaft nach zehnjähriger Verwaltung niederlegte, jetzt ein Hauptgegenstand der leidenschaftlichen Vorwürfe des Alkäos. Er schilt das Volk, dass es mit allgemeiner Beistimmung den unadligen Pittakos [7]) der elenden Stadt zum Tyrannen gesetzt, und überhäuft den Herrscher selbst mit Schmähworten, wie sie mehr für den Iambus als die Aeolische Lyra zu passen scheinen, indem er ihm bald sein gemeines und spiessbürgerliches Aussehn, bald seine niedrige, wenig feingebildete (gentlemenartige) Lebensweise, zum Theil in kühn erfundenen Wortbildungen, vorwirft [8]). Im Vergleich mit Pittakos, scheint es, erschien jetzt dem Dichter der frühere Tyrann Melanchros »der Stadt der Ehrfurcht würdig« [9]).

---

[4]) Carm. 1, 14. O navis referent —

[5]) Fragm. 20.

[6]) Carm. 1, 37. Nunc est bibendum, nunc pede libero —

[7]) *τὸν κακοπάτριδα Πιττακόν.* Fragm. 37, a.

[8]) Bei Diogen. Laert. 1, 81. Bergk. Fragm. 37, b. So nennt er ihn ζοφοδορπίδας, d. h. einen, der sein Mahl im Abenddunkel ohne Licht zu sich nimmt, nicht nach vornehmer Weise in einem von Lampen und Fackeln erhellten Saale speist. [Zu vergleichen sind ausserdem Aristoteles Polit. 3, 9, und Fragm. 38 Bergk. Ueber Alkäos politische Rolle spricht Strabo 13, p. 617.]

[9]) Fragm. 21.

So gab Alkäos in dieser Classe von Liedern, welche die Alten seine Factions-Gesänge, *διχοστασιαστικά*, nannten, ein lebendiges, sprechendes Bild der politischen Lage von Mitylene, wie sie ihm von seinem einseitigen Standpuncte erscheinen musste. Eben so drückt sich in seinen kriegerischen Liedern ein rüstiger, martialischer Sinn ab, der indess nicht von so strengen Grundsätzen kriegerischer Ehre geleitet wird, wie sie bei den Doriern, namentlich in Sparta, zur Ausbildung gekommen waren. Er schildert mit Freude und Behagen seinen Waffensaal, dessen Wände von Helmen, Beinschienen, Panzern und andern Stücken der Rüstung erglänzen, »deren man jetzt wohl gedenken müsse, da das Werk einmal begonnen sei« [10]). Er redet kräftig und ermuthigend zu seinen Streitgenossen vom Kriege; nicht der Mauern bedarf es, »die Männer sind die streitgerüstete Burg des Staats« [11]); fürchtet euch nicht vor den glänzenden Waffen der Feinde, »die Schildzeichen schlagen keine Wunden« [12]). Er besingt die Kämpfe, die sein abenteuernder Bruder im Dienste der Babylonier bestanden, wo er einen riesenmässigen Kämpfer, einen wahren Goliath, erlegt hatte [13]), und preist den elfenbeinernen Schwertgriff, den derselbe von den Enden der Erde — wahrscheinlich als Geschenk eines orientalischen Fürsten — mitgebracht habe. Aber diese Lust am Waffenhandwerke hinderte den Lesbischen Dichter nicht seinem Freunde Melanippos in einem Liede zu melden, wie er in einer Schlacht mit den Athenern zwar selbst mit dem Leben davon gekommen sei, aber die Sieger seine weggeworfenen Waffen in den Minerventempel zu Sigeion als Trophäe aufgehängt hätten [14]).

---

[10]) Fragm. 15. Vgl. unten.

[11]) Fragm. 23.

[12]) Fragm. 24.

[13]) Das Fragm. aus Strabo 13, p. 617 [33 Bergk, der damit zwei andere Verse bei Hephästion p. 58 verbindet] ist [von O. Müller] in Niebuhr's Rhein. Museum Bd. 1, S. 287 so verbessert: *καὶ τὸν ἀδελφὸν Ἀντιμενίδαν, ὅν φησιν Ἀλκαῖος Βαβυλωνίοις συμμαχοῦντα τελέσαι μέγαν ἆθλον καὶ ἐκ πόνων αὐτοὺς ῥύσασθαι κτείναντα ἄνδρα μαχαίταν, ὥς φησι, βασιλήϊον* [*βασιληΐων* Bergk], *παλαιστὰν ἀπολείποντα μόνον μίαν πάχεων ἀπὺ πέμπων* (äolisch für *πέντε*). D. h. dieser königliche Kämpfer war nur eine Handbreit kleiner als 5 griechische Ellen.

[14]) Fragm. 32.

Ein edles Naturell, aber dabei eine leidenschaftliche Unruhe und unmässige Begierden — eine Mischung des Charakters, wie sie bei den Aeolern besonders häufig gewesen sein soll — tritt in der gesammten Poesie des Alkäos hervor, besonders in den zahlreichen Liedern, die dem Weine und der Liebe gewidmet waren. Die vielen Erwähnungen des Weins in Alkäos Fragmenten zeigen, wie hoch er die Gabe des Bacchus hielt und wie sinnreich er in Erfindung von Motiven war, die zum Trinken einladen sollten. Jetzt sind es die kalten Regenstürme des Winters, die zum Trinken bei der Flamme des Herdes antreiben, wie in einem von Horaz nachgeahmten ausgezeichnet schönen Gedichte [15]), jetzt ist es die Glut des Sirius, in der die ganze Natur durstet, die dazu auffordert die Lunge mit Wein zu netzen [16]). Ein Andermal sind es die Sorgen und Kümmernisse des Lebens, für welche der Wein die beste Medicin sei [17]); und dann wieder die Freude über den Tod des Tyrannen, die mit einem Trinkgelage gefeiert werden muss. Jedoch fasst Alkäos den Wein nicht vorzugsweise von der Seite des sinnlichen Genusses, sondern mehr der edlern, geistigen Wirkungen auf. Der Wein ist nicht bloss der Sorgenbrecher (λαθικηδής) [18]), er ist auch zugleich, indem er die Herzen öffnet, ein Spiegel für die Menschen; mit ihm kommt Wahrheit [19]). Dass indess daraus folge, dass Alkäos eine besondere Classe von Trinkliedern (συμποτικά) gedichtet, wie angenommen wird, möchte sehr zu bezweifeln sein; nach den erhaltenen Bruchstücken und den Horazischen Nachbildungen ist vielmehr zu glauben, dass auch bei Alkäos die Aufforderung zum Trinken immer mit irgend einer Betrachtung, es sei über die besondern Umstände der Zeit oder über menschliche Schicksale im Allgemeinen, in einer innern Verbindung gestanden habe.

Sehr zu bedauern ist, dass von Alkäos erotischer Poesie so wenig auf unsere Zeit gekommen ist. Welches Verhältniss

---

[15]) Fragm. 34. Horaz Od. 1, 9: Vides, ut alta —
[16]) Fragm. 39.
[17]) Fragm. 35.
[18]) Fragm. 41.
[19]) Fragm. 53, 57. [Vgl. Aeschyl. Fragm. 288 Dind.]

könnte interessanter sein als das des Alkäos zur Sappho, des Dichters zur Dichterin, in dem von Alkäos Seite Liebesneigung und Ehrfurcht vor der edlen, ruhmgekränzten Jungfrau im Kampfe mit einander sind. Er begrüsst sie in einem Liede: »Veilchenlockige, hehre, sanftlächelnde Sappho«, und gesteht ihr in einem andern, er möchte wohl etwas äussern, aber Scham verhindere ihn. Sappho erräth sein Ansinnen und antwortet mit jungfräulichem Zorne: »Wenn deine Sehnsucht auf Edles und Schönes ausginge und deine Zunge nicht etwas Schlechtes im Schilde führte, so würde Scham nicht deinen Blick einnehmen, sondern du würdest dein gerechtes Verlangen gerade aussprechen«[20]). Welche reizende Gedanken aber und tief aus der innersten Natur der Leidenschaft entsprungene Empfindungen Alkäos Gedichte auf schöne Knaben enthielten, erräth man aus dem bekannten Zuge, dass ihm selbst ein kleines Maal an seinem Geliebten eine eigenthümliche Schönheit dünkte[21]): wenn wir es auch keineswegs unternehmen möchten die Quelle dieser Dichtungen mit denselben Gründen, wie jene edle Dorische Liebe von Männern zu heranwachsenden Jünglingen, zu rechtfertigen. Jedoch malte sich in diesen Liebesliedern eben so wenig wie in den Lobpreisungen des Weins ein Sybaritischer Weichling und auf Sinnengenuss ausgehender Schwelger. Vielmehr erblickte man überall den rüstigen, rastlos strebenden und kämpfenden Mann, und das Kriegsgetümmel, die politischen Kämpfe, Mühsale des Exils und weitere Irrfahrten im Hintergrunde hoben durch den Contrast die in den Vordergrund gestellten Scenen sorgloser Lebensfreude. »Vom Kriege zornmüthig sang der Lesbische Bürger, zwischen dem Waffengetümmel, oder wenn er etwa das vom Sturme geschleuderte Schiff am feuchten Ufer angebunden hatte, den Bacchus und die Musen, Venus und Amor und den schönen Lykos, den sein schwarzes Haar und seine schwarzen Augen so reizend machen«[22]). Man sieht, dass es kein müssiges Spiel, kein künstlicher Zeitvertreib war, sondern das innerste

---

[20]) Fragment 55, Sappho Fragm. 28.

[21]) Cicero de N. D. 1, 28, 79 in Pericle puero, hat der cod. Glogav. [Die Ausgaben: Naevus in articulo pueri delectat Alcæum. Bergk: Lyci pueri.]

[22]) Horat. Od. 1, 32, 5 ff. Vgl. Schol. Pind. Olymp. 10.

Bedürfniss der Seele, welches zu diesen Poesieen drängte; das Gemüth muss seine leidenschaftliche Bewegung äussern, um den zu gewaltigen Drang derselben zu mässigen, zu mildern. Wie sehr tritt dagegen die Odenpoesie des Horaz in Schatten, der bei aller Feinheit der Gedanken und bewundernswürdigen Kunst der Ausführung doch gerade das fehlt, was der Aeolischen Lyrik das Wesentlichste war, das im Innern erschütterte, leidenschaftlich bewegte Gemüth[23]).

Weniger eigenthümlich erscheint Alkäos in seinen religiösen Poesieen, den Hymnen, die er auf verschiedene Gottheiten dichtete. In diesen war, nach einzelnen Mittheilungen daraus, ein so bedeutendes episches Element, so viel ausführliche und anschauliche Erzählung, dass die ganze Anlage dieser Gedichte eine andere gewesen sein muss, als die der andern zum gedrängten Ausdruck von Empfindungen und Gedanken bestimmten Dichtungen. In dem einen Hymnus, auf Apollon, führte Alkäos die schöne Delphische Sage aus, wie der junge Gott von Zeus mit goldnem Stirnbande geschmückt und mit der Lyra ausgerüstet auf einem Gespanne von Schwänen getragen zuerst zu den frommen Hyperboreern fliegt und ein Jahr lang bei ihnen weilt, bis die Zeit kommt, dass auch die Delphischen Dreifüsse tönen sollen, und der Gott nun um Sommers Mitte sich von seinem Gespanne nach Delphi tragen lässt, wo Chöre der Jünglinge mit Päanen ihn herbeirufen und Nachtigallen und Cicaden ihn mit ihren Gesängen begrüssen[24]). Ein andrer Hymnus, auf Hermes, war offenbar dem epischen Hymnus des Homeriden[25]) sehr ähnlich, indem sowohl die Geburt des Hermes als der Diebstahl in ihm erzählt war, den der schlaue Sohn der Maja an den Rindern des Apollon verübt habe, so wie der Zorn des Apollon gegen den Räuber, der sich indessen bald in Lachen verwandelt, als Hermes ihm mitten unter seinen heftigen Drohungen auch noch den Köcher von der Schulter zu stehlen

---

23) [Gegen dieses Urtheil sucht **Bernhardy gr. Lit. B. 2, 1, S. 670** Horaz in Schutz zu nehmen, wohl mit Unrecht.]

24) Fragm. 2.

25) S. oben Cap. 7.

weiss [26]). In einem andern Hymnus war die Geburt des Hephästos erzählt [27]). Es scheint allerdings nach einigen kleinen Bruchstücken, dass Alkäos auch für diese Hymnen dieselben Versmasse und dieselbe Art von Strophen gebraucht habe, wie für seine übrigen Lieder; indess muss man gestehen, dass der Fluss der Erzählung durch diese kleinen Verse und Strophen sehr gehemmt und beschränkt werden musste. Jedoch konnte Alkäos, wie es auch Horaz bisweilen thut, denselben Gedanken und Satz durch eine Reihe von Strophen durchführen; und überhaupt ist von dem ausserordentlichen Geschmacke der alten Dichter und namentlich auch des Alkäos in der Wahl und Behandlung der metrischen Formen zu erwarten, dass er auch in den Hymnen die Form mit dem Gegenstande in vollen Einklang gebracht haben werde.

Die metrischen Formen, deren sich Alkäos bediente, haben im Ganzen einen leichten, belebten, bald mehr sanften, bald mehr heftigen Ton und Charakter. Zum Grunde liegen hauptsächlich die Aeolischen Daktylen, welche denen der epischen Poesie dem Scheine nach gleich, aber im Wesen von ihnen sehr verschieden sind, indem sie nicht auf jener vollkommenen Gleichheit der Arsis und Thesis [28]) beruhen, sondern eine Abkürzung der erstern stattfindet, wodurch ein unregelmässiges Verhältniss entsteht, welches durch den Namen der irrationalen Daktylen, *ἄλογοι δάκτυλοι*, von den alten Rhythmikern bezeichnet wurde. Diese Daktylen beginnen mit dem unbestimmten zweisylbigen Fusse, den man Basis nennt, und fliessen, ohne mit schweren Spondeen zu wechseln, leicht und flüchtig dahin. Auf dieselbe Weise sind auch die Choriamben der Aeolischen Lyriker anzusehen, wie die auch diesen vortretende Basis zeigt; jedoch behält dies Metrum immer etwas von dem prächtigen und schwung-

[26]) Fragm. 5—7. Den letzten Zug hat Horaz Carm. 1, 10, 9 von Alkäos; doch unterschied sich im Ganzen Alkäos Hymnus, der die Geschichte vom Diebstahle ausführlich erzählte, sehr von der Vieles berührenden, aber bei keiner einzelnen Unternehmung des Hermes lange verweilenden Ode des Horaz.

[27]) [Menander de encom. t. 9. p. 149 der Rhetores von Walz. Vgl. Fragm. 11 u. 12 bei Bergk.]

[28]) S. oben Cap. 4.

vollen Tone, der ihm eigen ist. Aus choriambischen Versen hat daher Alkäos, wie Horaz, der ihn besonders im Versbaue zum Muster genommen, durch blosse Wiederholung, ohne Abtheilung in Strophen, Gedichte gemacht, die einen etwas höheren und feierlicheren Ton zu haben pflegen als die andern. Besonders aber gehören den Aeolischen Lyrikern die logaödischen Versmasse an, welche aus der unmittelbaren Verbindung daktylischer und trochäischer Füsse hervorgehen, also auf einem Nachlassen und so zu sagen Ermatten beruhen, wodurch eine raschere Bewegung in eine schwächere übergeht. Wie geeignet diese sehr ausgedehnte und mannigfache Versgattung für Empfindungen weicherer Art, namentlich für den Ausdruck der Sehnsucht, der Zärtlichkeit, der Melancholie sei, ist leicht zu bemerken; daher die Aeoler sie besonders geliebt und hauptsächlich aus Verbindungen logaödischer Rhythmen mit Trochäen, Iamben, Aeolischen Daktylen ihre Strophen gebildet haben. Dazu gehört die Sapphische Strophe, das sanfteste, anmuthigste Versmass, das die Griechische Lyrik hervorgebracht und das auch Alkäos, namentlich in dem Hymnus auf den Hermes, gebraucht zu haben scheint [29]). Jedoch offenbar selten; seiner Gemüthsweise sagte der lebhaftere Ton und kräftigere Fortschritt des Metrums ungleich mehr zu, das von ihm den Namen des Alkäischen hat und dessen logaödische Bestandtheile [30]) nur wenig von der eigenthümlichen Weichheit dieser Versgattung haben und durch

---

[29]) Wenn der Vers Fragm. 5 der Anfang dieses Hymnus war. Er lautet nach Apollonius de pronom. pag. 90 Bekk.: *Χαῖρε, Κυλλάνας ὀ μέδεις* (als Particip; mit äolischem Accente für *μεδείς*), *σὲ γάρ μοι.*

[30]) Der Verf. stimmt nämlich der Ansicht bei, nach welcher der zweite Theil des Alkäischen Verses nicht choriambisch und auch nicht daktylisch, sondern logaödisch zu messen und das Ganze so abzutheilen ist:

⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

So zeigt sich, dass der dritte Vers der Strophe die weitere Ausführung de ersten Hälfte der beiden ersten und der vierte eine ganz entsprechende Verlängerung der zweiten Hälfte ist. Die ganze Strophe beruht also auf der Combination der beiden Elemente, des iambischen und logaödischen.

die iambischen Doppelfüsse (Dipodieen), die ihnen vorausgehen, einen kräftigen Aufschwung erhalten. Daher auch die Alkäische Strophe in den politischen und kriegerischen Liedern und in allen, in denen männliche Leidenschaften herrschten, die regelmässige war. Ausserdem aber wusste Alkäos auch aus logaödischen Gliedern längere Verse zu bilden, die er nach Art der choriambischen und mancher daktylischen Verse in ununterbrochener Folge an einander reihte; auf diese Weise gewann er namentlich eine sehr schöne und imposante Form für die erwähnte Beschreibung seines Waffensaals[31]. Hiermit soll indess keineswegs die Mannigfaltigkeit der Versbildungen des Alkäos erschöpft sein, unter denen wir nur noch seine Gesänge im Ionischen Versmasse (Ionici a minori) erwähnen wollen, das er ganz in dem ihm zukommenden Tone[32] als Ausdruck einer weichlichen Leidenschaftlichkeit, die keine Kraft des Widerstandes und der Sammlung in sich findet, anwandte[33].

Wir wenden uns zu dem andern Haupte der Lesbischen Sänger-Schule, der vom ganzen Alterthume gepriesenen und geliebten Dichterin Sappho. Dass sie Lesbos angehört, darüber ist kein Streit; und die Frage, ob sie von Eresos oder Mitylene gebürtig gewesen, wird mit Wahrscheinlichkeit so entschieden, dass sie von der kleinern Stadt sich in der Zeit der

---

[31]) Fragm. 15. Das Metrum ist wohl so zu messen (wobei _×_ die Basis mit ihren Freiheiten anzeigt):

_×_ ⏊ ⏑ ⏑ – ⏑ – | _×̲ ⏊ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ | ⏊ ⏑ –.

Gelegentlich darf eine Stelle, V. 3 u. 4, berichtigt werden, nämlich auf diese Weise:

χάλκιαι δὲ πασσάλοις
κρύπτοισιν περικείμεναι λαμπραὶ κνάμιδες,

d. h. und eherne glänzende Beinschienen verstecken die Nägel (oder Pflöcke), um die sie gehängt sind. *Πασσάλοις* ist Aeolischer Accusativ; der Dativ lautet in diesem Dialekte immer *πασσάλοισι*.

[32]) S. oben Cap. 11.

[33]) Fragm. 59:

Ἐμὲ δείλαν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν.

Diese Ionici bildeten immer zehn zusammen ein System, wie Bentley Horaz Od. 3, 12 angeordnet hat; in welchem Gedichte übrigens der rechte Ton dieses Versmasses nicht anzutreffen ist.

Blüthe ihrer Kunst nach der grössern, Mitylene, begeben habe. Ihre Lebenszeit trifft im Ganzen mit der ihres Landsmannes Alkäos zusammen, jedoch so, dass Sappho die jüngere war und noch über Olymp. 53, v. Chr. 568, hinauslebte. Gegen Olymp. 46 (v. Chr. 596) schiffte sie von Mitylene fliehend (wir wissen nicht aus welchem Anlass) nach Sicilien [34]); damals muss sie in der Blüthe der Jahre gestanden haben. Viel später dagegen trifft das von Herodot [35]) erwähnte Lied der Sappho, in welchem sie ihren Bruder Charaxos ausschalt, weil er die Hetäre Rhodopis von ihrem Herrn losgekauft und aus Liebe zu ihr ihr die Freiheit gegeben hatte. Diese Hetäre lebte aber in Naukratis, und die Geschichte fällt in die Zeit, wo ein lebhafter Handel der Griechen mit Aegypten begonnen hatte. Nun beginnt aber die Regierung des Amasis, der den Hellenen in Aegypten Naukratis zur Ansiedelung daselbst übergab, Olymp. 52, 4 (v. Chr. 569), und Charaxos Rückkehr von seiner Fahrt nach Mitylene, wo seine Schwester ihn mit jenem strafenden und spottenden Liede empfing, muss wohl einige Jahre später gesetzt werden.

Die Strenge, mit der Sappho ihren Bruder wegen seiner Liebe zu einer Hetäre schmähte, lässt zugleich auf die Grundsätze schliessen, die sie in ihrem eigenen Leben befolgte, wenn auch freilich damals, als sie den Charaxos ausschalt, das Feuer der jugendlichen Leidenschaften erloschen und die ernste Besonnenheit einer Matrone an ihre Stelle getreten war. Indess hätte Sappho niemals ihrem Bruder seinen Umgang mit einer Hetäre vorwerfen können, wenn sie selbst früher das Leben einer Hetäre geführt hätte und Charaxos ihr jene Vorwürfe in sehr verstärktem Masse hätte zurückgeben können. Eben so deutlich erkennt man das Gefühl der unbescholtnen Ehre einer freigebornen und sittsam erzogenen Jungfrau in den Versen, die sich

---

[34]) Marm. Par. ep. 36, vgl. Ovid. Her. 15, 51. Die Zeitbestimmung des marm. Parium ist nicht mehr zu erkennen; man sieht aber, dass sie zwischen Ol. 44, 1 und 47, 2 gelegen haben muss. [A. Schöne, in seinen Untersuchungen über das Leben der Sappho, Symbola philolog. Bonn. p. 757, setzt den Weggang der Dichterin aus Lesbos in die 47. Olympiade.]

[35]) 2, 135, vgl. besonders Athen. 13, p. 596. Die Rhodopis oder Doricha hatte den Aesop zum Mitsclaven, dessen Blüthe in eben diese Zeit, Olymp 52, fällt.

auf das Verhältniss des Alkäos zur Sappho beziehen und oben angeführt worden sind. Alkäos weiss es sehr wohl, dass die Liebenswürdigkeit und heitre Anmuth der Sappho ihrer sittlichen Würde nichts entzieht, indem er sie die veilchenlockige, hehre, süsslächelnde Sappho nennt [36]). Mit diesen ächtesten, urkundlichen Zeugnissen bildet nun freilich die Ansicht mancher Späteren einen herben Contrast, welche die Sappho beinahe als eine sittenlose Buhlerin darstellen, und wir wollen uns, um diese schnöde Meinung zu beseitigen, auch gar nicht einmal der Aushilfe bedienen, die einige alte Literatoren ersonnen haben, welche eine Hetäre aus Eresos, Sappho genannt, von der Dichterin Sappho unterschieden wissen wollten. Vielmehr suchen wir den Grund dieser übeln Nachrede darin, dass sich ein späteres Zeitalter, und namentlich die Gebildeten Athens, in die Offenheit und Naivetät, mit der Sappho in ihren Gedichten die glühenden Empfindungen ihres Herzens aufschliesst, nicht finden konnte und damit die zudringliche Koketterie einer Hetäre verwechselte. In der Zeit der Sappho war im Griechischen Volke noch viel von jener unschuldigen Unbefangenheit vorhanden, mit der Nausikaa bei Homer wünscht, dass ihr ein Gemahl wie Odysseus zu Theil werden möge; und wenn auch eine grössere Leidenschaftlichkeit im Griechischen Volke verbreitet war, so hatte sich doch darin das Sinnliche und Geistige noch nicht so geschieden, dass das Erstere, der edleren Beimischung entkleidet, in widerwärtiger Nacktheit vor das Bewusstsein getreten wäre. Die scharfe und gleichsam ätzende Reflexion, welche die Empfindungen der Art ihres veredelnden Schimmers beraubt und auf das zurückführt, was wir mit den Thieren gemein haben, war einer späteren Zeit vorbehalten, in der namentlich die Attischen Komiker die mannigfachen Lästerreden, mit denen die Griechischen Volksstämme sich unter einander hohnneckten, auch auf die ausgezeichneten Geister aus andern Landschaften Griechenlands übertrugen und jeden Anlass benutzten, sie mit in den Schmutz thierischer Gemeinheit herabzuziehen. Dazu kam, dass das Leben der Mädchen und Frauen in Lesbos gewiss sehr viel

[36]) *'Ιόπλοκ', ἄγνα, μελλιχόμειδε Σάπφοι,* s. oben.

anders war, als nach den Einrichtungen, die bei den Ioniern und in Athen bestanden. Hier führte das weibliche Geschlecht ein höchst eingezogenes Leben und war allein auf das Haus und die Familie angewiesen; daher auch, so ausgezeichnet die Leistungen Athenischer Männer in den verschiedensten Zweigen der Kunst waren, von ihren Frauen keine aus der Dunkelheit des gewöhnlichen Privatlebens hervorgetreten ist. Die beschränkte und gedrückte Stellung, die das weibliche Geschlecht bei den Ioniern Kleinasiens durch Umstände, die in der Geschichte dieses Stammes lagen, erhalten hatte, war in Athen ebenfalls zur allgemeinen Sitte geworden und es hatten sich feste Grundsätze über die Bildung, die den Frauen gebühre, ausgebildet, welche darauf hinausgingen, dass der Frau nur so viel geistige Cultur dienlich sei, als zur Ordnung des Hauswesens, zur ersten körperlichen Pflege der Kinder und zur Beaufsichtigung der weiblichen Dienerschaft nöthig sei; im Uebrigen, sagt selbst Perikles bei Thucydides [37]), sei die Frau die beste, von der unter den Männern am wenigsten im Guten oder Schlechten die Rede sei. Bei den Aeolern aber ist theils die altgriechische Lebensweise, wie wir sie in der Mythologie und epischen Poesie geschildert finden, festgehalten worden, worin den Frauen am geselligen Leben des Hauses, so wie an öffentlichen Ergötzungen, ein thätiger Antheil zukommt und dabei Gelegenheit gegeben wird, eine bestimmte Persönlichkeit und einen sittlichen Charakter darzulegen; und zugleich war ihnen ohne Zweifel auch die fortgeschrittene Bildung der Zeit im Ganzen auf dieselbe Weise, wie bei den Doriern im Peloponnes und Grossgriechenland, zu Gute gekommen, so dass unter ihnen sich ausgezeichnete Talente in der Poesie, wie in der Zeit des Pythagoreischen Bundes selbst Anlagen zu einer philosophischen Weltbetrachtung, entwickeln konnten. Indem aber solche Erscheinungen dem Athenischen Leben fremd blieben, war es sehr natürlich, dass sie mannigfaltigem Spott und übler Nachrede ausgesetzt waren, und wir dürfen uns nicht verwundern, dass Frauen, die einmal die Gränze der Weiblichkeit überschritten zu haben schienen, in den frechen Darstellungen

---

[37]) 2, 45. [Vgl. Aeschylos Agam. 611 und die Verse des Menander bei Stobäus Florileg. 74, 11.]

der Komödie auch nun völlig aller Scham und Zucht entkleidet wurden [38]).

Dass Sappho in ihren Liedern öfters eines Jünglings gedachte, dem ihr ganzes Herz zugewendet sei, während er sie mit kalter Gleichgiltigkeit betrachte, ist sicher; dass sie aber diesen Jüngling je mit Namen genannt und sich öffentlich um seine Gunst durch schöne Verse beworben habe, davon ist keine Spur vorhanden. Im Gegentheil lässt sich darthun, dass der angebliche Name dieses Jünglings, Phaon, zwar von den Attischen Komikern viel im Munde geführt worden ist [39]), aber in den Poesieen der Sappho nie genannt wurde. Wäre dies nämlich der Fall gewesen, wie hätte die Meinung aufkommen können, dass es die Hetäre, und nicht die Dichterin, Sappho gewesen sei, die in den schönen Phaon entbrannt war [40]). Dazu kommt, dass die wunderbaren Erzählungen von der Schönheit des Phaon und der Liebe der Göttin Aphrodite zu ihm offenbar vom Adonis entlehnt sind und genau dieselben Züge darin vorkommen, wie im Mythus von Adonis [41]). Hesiod spricht von einem Phaeton, einem Sohne der Morgenröthe und des Kephalos, den Aphrodite als zarten Knaben geraubt und zum Hüter und Pfleger des

---

[38]) Es gab Attische Komödien mit dem Titel »Sappho« von Amphis, Antiphanes, Ephippos, Timokles, Diphilos, und eine Komödie »Phaon« von Platon. [Ob die Komödie »Phaon« des Antiphanes sich auf diesen oder einen andern Phaon bezog, bleibt nach Meineke ungewiss.]

[39]) Wie in den Versen [aus der *Λευκαδία*] des Menander bei Strabon 10, p. 452.

> *Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ*
> *τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'*
> *οἰστρῶντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας*
> *ἀπὸ τηλεφανοῦς.*

[40]) Bei Athen. 13, 596 c. und mehreren Lexikographen des Alterthums.

[41]) Der Komiker Kratinos in einem unbekannten Stücke, bei Athenäus 2, p. 69 d. erzählt: Aphrodite habe den Phaon, *ἐν θριδακίναις*, im Lattig, verborgen; dieselbe Sage erzählen Andere ebenda von Adonis, und sie bezieht sich auch wirklich auf den Gebrauch der horti Adonidis. S. ausserdem über Phaon-Adonis Aelian verm. Gesch. 12, 18. Lucian dial. mort. 9. Plinius N. H. 32, 8. Servius zu Virgils Aen. 3, 279, um schlechtere Quellen dieser Sage zu übergehen. [Hinzuzufügen ist noch Paläphatus de incredib. c. 49 in Westerm. Mythologic. p. 308.]

Allerheiligsten in ihren Tempeln gemacht habe [42]). Hiebei liegt offenbar die den Griechen aus Kypros bekannte Sage von Adonis zum Grunde, und man nimmt daraus ab, dass die Griechen diesem Lieblinge der Aphrodite den Griechischen Namen Phaethon oder Phaon gegeben haben und aus diesem Phaon alsdann durch allerlei Missverständnisse oder Missdeutungen der Geliebte der Sappho geworden ist. Vielleicht feierte auch Sappho in einem Liede auf Adonis, dergleichen sie dichtete, den schönen Phaon auf eine Weise, dass man die Verse auf einen eigenen Geliebten von ihr beziehen konnte.

Vom Phaon verachtet soll nach der gewöhnlichen Erzählung Sappho den Sprung vom Leukadischen Felsen gewagt haben, um ihr von Liebe sieches Gemüth zu heilen. Aber auch hier ist mehr ein dichterisches Bild zu erkennen, als ein Vorgang aus dem wirklichen Leben der Sappho. Der Leukadische Sprung war ein religiöser Ritus, der zu den Sühnfesten des Apollon gehörte, die man hier wie in anderen Gegenden Griechenlands feierte. Man stiess zu bestimmten Zeiten Verbrecher, die man zu Sühnopfern ausgelesen, von den hoch emporragenden und in das Meer hervorhängenden Felsen in die Fluthen, doch so, dass man sie unten wieder aufzufangen suchte und, wenn es gelang, sie zu retten, von Leukadien hinweg in die Ferne schickte [43]). Dies haben die Dichter der Zeit auf verschiedene Weise zur Schilderung von Liebenden angewandt. Stesichoros erzählte in seiner poetischen Novelle, Kalyke, von der Liebe eines tugendhaften Mädchens zu einem Jünglinge, der ihrer verschämten Zuneigung nicht achtete; in der Verzweiflung stürzt sie sich vom Leukadischen Felsen [44]). Die Wirkung, die diesem Sprunge in der Erzählung von der Sappho beigelegt wird, das Gemüth von übermässiger Liebe zu befreien, muss hiernach dem Stesichoros noch unbekannt gewesen sein. Einige Jahrhunderte später sagt Anakreon in einem Liede: »Vom Leukadischen Felsen mich

---

[42]) Hesiod Theog. 986 ff. V. 991 *νηοπόλον μύχιον* nach Aristarchs Lesart. [Die andre Lesart ist *νύχιον*.]

[43]) S. über den Zusammenhang dieses Gebrauchs mit dem übrigen Dienste des Apollo des Verf. Dorier Bd. 1, S. 231. *2. Aufl. 233.

[44]) [Bei Athenäus 14, p. 619, d. Fragm. 43 Bergk.]

wiederum schwingend, tauche ich in das graue Meer, trunken von Liebe« [45]). Mit diesen Worten will der Dichter schwerlich sagen, er befreie sich von einer zu ungestümen Liebe, sondern es soll damit nur die Trunkenheit und der Wahnsinn der heftigsten Liebe geschildert werden, die sich um Leben und Wohlfahrt nicht weiter kümmert und Alles aufs Spiel setzt. Aus solchen dichterischen Bildern und Erzählungen ist ohne Zweifel auch die Sage von der Sappho hervorgegangen, die merkwürdiger Weise auch von der Aphrodite in Bezug auf ihre Trauer um den Adonis erzählt wird [46]), wiewohl wir damit nicht läugnen wollen, dass auch wirklich der Sprung vom Leukadischen Felsen von verzweifelten und trübsinnigen Menschen im Alterthume gewagt worden sein mag. Als eine blosse Sage gibt sich die Erzählung auch dadurch zu erkennen, dass sie in Bezug auf den Hauptumstand durchaus schwankend ist, ob Sappho diesen Sprung überlebt habe oder dabei umgekommen sei.

Man sieht hieraus, dass eine richtige Vorstellung von der erotischen Poesie und der darin ausgedrückten Empfindungsweise der Sappho sich eben nur aus den zwar zahlreichen, aber meist sehr kurzen Bruchstücken ihrer Gesänge schöpfen lässt. Das bedeutendste und bekannteste Stück ist die vollständige Ode [47]), in welcher die Dichterin die Aphrodite anfleht, ihr Gemüth nicht durch Harm und Schmerz der Liebe zu verderben, sondern hilfreich herbeizukommen, wie sie sonst wohl auf goldenem Wagen von dem Spatzen-Gespann gezogen vom Himmel herabgekommen sei und mit unsterblichem Antlitze heiter lächelnd sie gefragt habe, was ihr widerfahren und was sie verlange, das ihrem stürmischen Herzen zu Theil werde, wer sie kränke. Wenn er jetzt auch fliehe, werde er sie bald verfolgen; wenn er ihre Geschenke nicht annehme, ihr bald Geschenke bieten, wenn er sie jetzt nicht liebe, die sich weigernde lieben. So fleht nun Sappho zur Aphrodite, auch diesmal zu kommen und ihr selbst als Bundesgenossin beizustehen. Wenn sich in diesem Gedichte auch glühende Leidenschaft malt und die Dichterin selbst von

---

[45]) Bei Hephästion p. 130. Fragm. 19 Bergk.

[46]) S. Ptolem. Hephästion (in Photios Bibliothek) βιβλίον ζ.

[47]) Fragm. 1.

ihrem stürmischen oder vielmehr wahnsinnigen Herzen [48]) redet: so wird das Anstössige, welches in diesem heftigen Liebesverlangen liegt, doch dadurch sehr gemildert, dass sie sich nicht etwa dem Geliebten selbst damit aufdrängt, so dass sie das Gedicht unmittelbar an ihn richtete, sondern der Göttin ihre Leidenschaft anvertraut und ihr Herz vor ihr ausschüttet. Auch das ist ein feiner Zug, dass sie nicht selbst ihre Erwartung ausspricht, dass der spröde Geliebte sich in einen ungestüm Liebenden verwandeln würde, was mit dem schwerbekümmerten Herzen der Dichterin nicht übereinstimmen würde, sondern sie erinnert sich nur daran, dass in frühern ähnlichen Lagen die Göttin selbst sie mit diesem Troste aufgerichtet habe. So spricht sich auch in andern Bruchstücken das leidenschaftlich erregte Gemüth der Sappho mit einer Offenherzigkeit aus, die von unsern Sitten himmelweit entfernt ist, aber niemals fehlt eine Alles verschönernde und veredelnde Grazie. Sie sagt es gerade heraus: Ich verlange, dass der reizvolle Menon gerufen werde, wenn das Mahl zum Genusse mir gereichen soll [49]), und richtet an einen ausgezeichneten Jüngling die Worte: Tritt mir gegenüber, o Freund, und lass die in deinen Augen wohnende Anmuth sich offenbaren [50]). Auf keinen Fall kann ihr aber der Vorwurf gemacht werden, dass sie noch über die Zeit der Jugend hinaus den Männern zu gefallen gesucht habe und ihren Bewerbungen entgegengekommen sei. Vielmehr sagt sie: Du bist mein Freund, darum rathe ich dir, eine jüngere Ehegenossin zu suchen; ich kann es nicht über's Herz bringen, als die ältere dein Haus zu theilen [51]).

Ungleich schwieriger sind die Verhältnisse der Sappho zu andern Frauen und Mädchen aufzufassen und zu beurtheilen. So viel ist deutlich, dass das Leben und die Erziehung des weiblichen Geschlechts in Lesbos nicht wie in Athen bloss inner-

---

[48]) V. 18: *μαινόλᾳ θυμῷ.*

[49]) Fragm. 33. Neue aus Hephästion p. 41; doch ist es nicht ganz sicher, dass die Verse der Sappho gehören. [Bergk hat sie in seine Sammlung nicht aufgenommen.] Vgl. Fr. 5 (*ἔλθε Κύπρι*).

[50]) Fragm. 29. Vgl. Fragm. 90. (*Γλύκεια μᾶτερ, οὔτοι* —) und 52 (*Δέδυκε μὲν ἀ σελάννα* —).

[51]) Fragm. 75.

halb des Hauses stattfand und die Mädchen und Jungfrauen nicht bloss der Sorge der Mutter und ihrer Wärterin übergeben waren. Es gab Frauen von ausgezeichneter Bildung, die sich auf ähnliche Weise einen Kreis von jungen Mädchen bildeten, wie hernach Sokrates in Athen aus Jünglingen von vielversprechender Anlage. Auch bei den Doriern von Sparta gesellten sich edle und gebildete Frauen jüngere Mädchen zu, denen sie sich mit besonderer Innigkeit widmeten, und die Mädchen bildeten unter einander Gesellschaften, die sich wahrscheinlich der Leitung älterer Frauen unterwarfen [52]). Aehnliche Verbindungen bestanden in den Zeiten der Sappho zu Lesbos, nur dass sie ganz Sache der freien Neigung und Anschliessung waren, indem an Frauen, welche durch musische Kunst, feine Bildung und Liebenswürdigkeit des Betragens sich auszeichneten, Mädchen sich anschlossen, die derselben Art von Bildung nachstrebten. Die Musik und Poesie gab ohne Zweifel diesem Verhältnisse die Unterlage, indem der nächste Zweck Unterricht und Uebung in diesen Künsten war. Denn wiewohl bei der Sappho die Poesie ganz Sache des Innern ist und keine Gefühle ausspricht, als wirklich erlebte und erfahrene: so war sie doch zugleich — wie bei den Dichtern des Alterthums überhaupt — Geschäft und Studium des Lebens, und wie die kunstreiche Technik derselben durch Unterweisung gelernt werden musste, so wurde sie auch wieder durch langdauernden Unterricht auf das jüngere Geschlecht übertragen [53]). Nicht bloss Sappho, sondern auch andere Frauen widmeten sich in Lesbos dieser Lebensweise; in den Liedern der Dichterin kamen öfter die Gorgo und die Andromeda als ihre Nebenbuhlerinnen vor [54]), und von ihren jungen Freundinnen ist eine grosse Zahl, auch aus entlegeneren Gegenden, bekannt [55]), wie die Milesierin Anaktoria, die Kolophonierin

---

[52]) Dorier Bd. 2, S. 297. 403. *2. Aufl. S. 293. 298.

[53]) Sappho nennt daher ihr Haus das einer Musen-Pflegerin, *μουσοπόλω οἰκίαν*, wovon die Trauer fern bleiben müsse, Fragm. 136. [Vgl. O. Müller's Göttinger Säkularprogramm 1837, S. 26.]

[54]) Nach der Hauptstelle über die Verhältnisse der Sappho bei Maxim. Tyrius dissert. 24, 9.

[55]) Bei Suidas s. v. *Σαπφώ* werden die *ἑταῖραι* und *μαθήτριαι* der Sappho unterschieden; aber gewiss sind die *ἑταῖραι* wenigstens ursprüng-

Gongya, die Salaminierin Euneika, die Gyrinno, Atthis, Mnasidika. Auf die Verhältnisse zu diesen Frauen und Mädchen bezog sich nun ein sehr grosser Theil der Lieder der Sappho und legte das vertrauliche Leben eines Frauengemachs (Gynäkonitis), worin die sanfteren und zärtlicheren Empfindungen des weiblichen Gemüths gepflegt und mit den anmuthigsten Formen ausgestattet werden, offen dar. Musische Bildung und Grazie des Benehmens gelten darin als das Höchste. Zu einer reichen, aber ungebildeten Frau sagt die Dichterin: »Wenn du einst stirbst, wirst du daliegen, ohne dass irgendwann deiner in Zukunft gedacht wird, weil du keinen Theil an den Rosen aus Pierien hast; ohne Glanz wirst du in Aides Haus umherschweifen unter den dunkeln Schatten hinausflatternd[56]). Eine ihrer Nebenbuhlerinnen, die Andromeda, verhöhnt sie wegen ihrer Art die Kleider zu tragen, worin bekanntlich die Griechen weit mehr von innerem Naturell und Charakter zu erblicken gewohnt waren als wir. »Welche Frau hat dir den Sinn bezaubert, die ein bäurisches Kleid trägt und es nicht versteht die Gewänder an die Knöchel fest anzuziehen«[57]). Eine ihrer jungen Freundinnen, Mnasidika, tadelt sie, dass sie, schöner von Gestalt als die zarte Gyrinno, doch von so düstrer Gemüthsart sei[58]). Einer andern, Atthis, hat sie eine besonders zärtliche Neigung zugewandt, und es schmerzt sie doppelt, dass diese sich eben jener Andromeda anzuschliessen denkt: »Mich erschüttert wieder Eros, der die Kraft

---

lich *μαθήτριαι*. So nennt auch Maximus Tyrius als eine Geliebte der Sappho die Anaktoria, mit der die *'Αναγόρα Μιλησία*, die Suidas unter den *μαθήτριαι* nennt, um so mehr für dieselbe zu halten und in Anaktoria zu ändern ist, da Milet selbst früher Anaktoria hiess (Stephan. Byz. s. v. *Μίλητος*. Eustath. zur Il. 2, 8, p. 21 R. Schol. Apollon Rhod. 1, 187).

56) Fragm. 68 Bergk.

57) Fragm. 70 Bergk. Zur Erläuterung dienen alterthümliche Bildwerke, wo die Frauen beim Gehen das Obergewand scharf an das Bein oberhalb der Knöchel anziehen. S. z. B. das Relief Mus. Capitolin. T. IV. tab. 43.

58) Fragm. 76 Bergk. Doch ist die Lesart nicht ganz sicher gestellt. [Nicht sowohl die Lesart ist unsicher, als vielmehr die Frage, ob die beiden durch Hephästion c. 64 aufbewahrten Stellen mit einander zu verbinden sind, wie es Neue gethan hat, der daraus Fragm. 42 gemacht hat, während Bergk, unzweifelhaft richtiger, sie als zwei verschiedene Fragmente betrachtet 66 und 77.]

der Glieder löst, das bittersüsse, unbezwingliche Ungethüm. Aber dich, o Atthis, verdriesst es meiner zu gedenken; du fliegst der Andromeda zu«[59]). Man sieht, dass das Verhältniss weit weniger die Farbe einer mütterlichen Fürsorge als einer verliebten Leidenschaft annimmt: gerade wie bei den Doriern in Sparta und Kreta eine von den Gesetzen gebilligte Art von Verbindungen zwischen Männern und Knaben, welche jene zu einer edeln, mannhaften Tüchtigkeit heranbildeten, ganz in demselben hochgesteigerten Stile leidenschaftlicher Empfindungen, wie ein Liebesverhältniss zwischen Personen verschiedenen Geschlechts, behandelt wurde. Diese Vermischung von Gefühlen, die bei andern, ruhiger gestimmten Völkern sich bestimmter unterscheiden, ist ein wesentlicher Zug im Charakter der Griechischen Nation. Das merkwürdigste Beispiel dieses leidenschaftlichen Tones der Dichterin im Verhältniss zu einer Freundin ist das ziemlich ausgedehnte Bruchstück, das Longin[60]) aufbewahrt hat und das eben deswegen oft falsch gedeutet worden ist, indem man durch den Anfang sich hat täuschen lassen einen Mann als Gegenstand der Leidenschaft, welche das Gedicht ausspricht, anzunehmen. Aber das Lied sagt: »Den Göttern gleich scheint mir jener Mann, wer es irgend ist, der dir gegenüber sitzt und deinem süssen Sprechen und reizvollen Lächeln lauscht. Mir hat es das Herz im Busen betäubt; denn wenn ich dich sehe, versagt mir sogleich die Stimme, gebrochen ist die Zunge; ein feines Feuer rieselt unter der Haut hin; die Augen erblinden und ein Sausen erfüllt die Ohren.« So und mit noch stärkeren Zügen schildert die Dichterin nichts als eine freundliche Zuneigung zu einem jüngern Mädchen, die indess bei der grossen Reizbarkeit aller Gefühle den Ton der glühendsten Leidenschaft annimmt[61]).

---

[59]) Fragm. 31 Blomf. 37 Neue. [Bergk macht daraus zwei Fragmente 40 und 41.] Vgl. 33.

Ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἀτθί, πάλαι πότα.

[60]) [De sublimi c. 10 Fragm. 2 Bergk vgl. mit Plutarch Demetrius c. 38 und Erotic. c. 38.]

[61]) Catull, welcher Carm. 51. dieses Gedicht nachahmt [mit Beziehung auf seine Lesbia], gibt ihm einen verhöhnenden und spöttischen Schluss: Otium, Catulle, tibi molestum est, u. s. w., der gewiss nicht von der Sappho entlehnt ist.

Ausser den Classen der Sapphischen Lieder, die wir bis jetzt charakterisirt haben, sondern sich von der Masse besonders noch die Epithalamien oder Hymenäen, für welche die Dichterin um so geeigneter war, da sie für männliche und weibliche Liebenswürdigkeit gleich viel feinen Sinn hatte. Diese Gedichte waren, nach den zahlreichen Bruchstücken zu urtheilen, von grosser Lieblichkeit und ganz in der naiven Ausdrucksweise, wie sie die unbefangenen, arglosen Sitten der Zeit gestatteten und das warm und lebhaft fühlende Herz der Dichterin gebot. Der Hymenäus des Catull, nicht der üppig schäkernde für die Hochzeit des Manlius Torquatus (carm. 61), sondern das anmuthige, seelenvolle Gedicht (62): Vesper adest, juvenes, consurgite, ist eine sichtliche Nachbildung eines Sapphischen Hochzeitsgesangs, der in demselben hexametrischen Versmasse abgefasst war. Es scheint, dass in diesem ebenfalls die Parteien der Jünglinge und der Mädchen einander entgegentraten; diese schalten, jene lobten den Abendstern, weil er dem Jünglinge die Braut zuführt, wie bei Catull; dabei kam der erhaltene Vers der Sappho vor: Hesperus, der du Alles zusammenführst, was die lichtbringende Morgenröthe zerstreut hat[62]. Auch die schönen Bilder des Catull von der gepflückten Blume und dem am Ulmbaume rankenden Weinstocke, durch welche die Vermählung der Jungfrau abgerathen und empfohlen wird, haben ganz den Charakter Sapphischer Vergleichungen, die sich meist auf die Blumen- und Pflanzen-Natur beziehen, welche die Dichterin mit grosser Liebe und Innigkeit auffasst[63]. In einem erst kürzlich entdeckten Fragmente, das besonders von der naiven Sprache der Sappho einen Begriff geben kann, vergleicht sie offenbar die jugendliche Frische und unberührte Schönheit eines Mädchengesichts mit einem Apfel von besonderer Art, der beim Pflücken der Früchte des Baums allein in unerreichter Höhe stehen geblieben ist und die volle Kraft der Vegetation in sich gesogen hat. Oder um lieber die einfachen Worte der Dichterin wiederzugeben, in denen der Gedanke sich mit einer liebenswürdigen Natürlichkeit gleichsam vor unsern Augen erst gestaltet und steigert: »Wie der

[62]) Fragm. 95 Bergk.

[63]) Von der Liebe der Sappho zur Rose Philostratus Epist. 73, vgl. Neue Fragm. 132. [146 Bergk.]

Süssapfel sich röthet an der Spitze des Astes, an der äussersten Spitze des Astes, wo die Aepfelpflücker ihn vergessen haben — nein, nicht ganz vergessen haben, aber nicht erreichen konnten«[64]). Ein sehr ähnliches Bruchstück spricht von der Hyacinthe, welche im Gebirge wachsend von den Hirten mit den Füssen getreten wird, dass die purpurne Blume zu Boden sinkt[65]), offenbar um darin die Lage eines Mädchens, das keinen Mann zum Beschirmer hat, Niemandem angehört, zu vergleichen mit der Blume, die auf dem Felde, nicht im sicher umhegten Garten steht. Auch den Bräutigam vergleicht Sappho in einem andern Hochzeitliede mit einem jungen schlanken Stamme[66]), aber verweilt nicht immer bei solchen Bildern allein; sie stellt ihn auch dem Ares gleich[67]) und preist seine Thaten wie die des Achill[68]), wobei

---

[64]) *Οἷον τὸ γλύκυμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὔσδῳ,*
ὔσδῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ· λελάθοντο δὲ μαλοδροπῆες,
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι.

Das Fragment steht bei dem Schol. zum Hermogenes in Walz Rhetor. Graeci t. 7, 2, p. 883. [Die handschriftliche Ueberlieferung bietet im 2. Verse *ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ* was richtig ist: vgl. Fragm. 93 bei Bergk.] Etwas Aehnliches führt aus einem Hymenäos der Sappho Himerius Orat. 1, 4 und 16 an.

[65]) *Οἴαν τὰν ὑάκινθον ἐν οὔρεσι ποιμένες ἄνδρες*
πόσσι καταστείβοισι· χαμαὶ δέ τε πορφύρον ἄνθος.

Demetrius de elocut. § 106 führt es ohne Namen an, doch ist nicht zu zweifeln, dass es der Sappho angehört. [Fragm. 94 Bergk.] Bei Catull [carm. 62, 39] brauchen die Mädchen ein ähnliches Bild, wie bei der Sappho die Jünglinge.

[66]) Hephästio c. 41. Fragm. 104.

[67]) Hephästio c. 129. Fragm. 91. [Demetrius de elocut. §. 148, der die Stelle ebenfalls anführt, hebt die in derselben sich findende Milderung des hyperbolischen Ausdrucks als besonders anmuthig hervor. Nachdem die Dichterin gesagt: *Ὕψι δὴ τὸ μέλαθρον*
Ὑμήναον
ἀέρρετε τέκτονες ἄνδρες
Ὑμήναον
γάμβρος ἔρχεται ἶσος Ἄρευϊ,
so fährt sie gleichsam sich selbst verbessernd fort:
ἄνδρος μεγάλω πόλυ μείζων.

Hyperbolische Ausdrücke, wie z. B. *χρύσω χρυσοτέρα, γάλακτος λευκοτέρα,* werden übrigens mehrfach von Späteren aus Sappho angeführt. Vgl. Fr. 122, 123 Bergk.]

[68]) Himerius Orat. 1, § 16. [Vgl. Fragm. 93 Bergk.]

auch die Lyra der Sappho zu einem stolzeren Tone gestimmt worden sein mag, als der gewöhnliche war. Dabei gab es auch eine andere Weise der Hymenäen unter den Liedern der Sappho, die einen muthwilligen Scherz zuliessen, wo die Mädchen die dem Bräutigam zugeführte Gespielin ihm zu entreissen suchen und an dem Freunde, der vor der Thür steht und deswegen der Pförtner (*θυρωρός*) genannt wird, ihren Spott auslassen[69].

Auch Hymnen auf die Götter dichtete Sappho, in denen sie sie anrief aus ihren geliebten Wohnsitzen auf der Erde herbeizukommen[70]. Ueberhaupt sonderten sich die Lieder der Lesbischen Dichterin wenig in bestimmte Classen, daher auch die alten Kritiker sie nur nach dem Metrum in Bücher theilten, von denen das erste die Oden in Sapphischem Versmasse in sich begriff und so die übrigen, wodurch z. B. die Hymenäen in sehr verschiedene Bücher vertheilt wurden. Im Ganzen hat sie den rhythmischen Bau ihrer Lieder mit dem Alkäos gemein, doch mit manchen Unterschieden, die mit dem sanfteren Charakter ihrer Poesie zusammenhängen und sich bei genauerer Vergleichung der einzelnen Versarten leicht nachweisen lassen.

Wie gross der Ruhm der Sappho bei den Griechen war und wie schnell er sich durch ganz Griechenland verbreitete, zeigt besonders die Geschichte von Solon[71], der noch Zeitgenosse der Lesbischen Dichterin war und seinen Neffen ein Lied von ihr vortragen hörte, worauf er gesagt haben soll: er möchte

---

[69]) Hephästio 41, Fragm. 98 Bergk. Bemerkenswerth ist, dass Demetrius de elocut. §. 167 dabei ausdrücklich den Chor erwähnt. [Der betreffende Bräutigam wird dort als *νυμφίος ἀγροῖκος* bezeichnet, der selbst sowohl wie der *θυρωρός* Gegenstand eines Spottes ist, dem sich der Mädchenchor *ἐν πεζοῖς ὀνόμασι μᾶλλον ἢ ἐν ποιητικοῖς* überliess. Aus den Worten: *ὥστε αὐτῆς μᾶλλόν ἐστι τὰ ποιήματα ταῦτα διαλέγεσθαι ἢ ᾄδειν, οὐδ' ἂν ἁρμόσαι πρὸς τὸν χορὸν ἢ πρὸς τὴν λύραν, εἰ μή τις εἴη χορὸς διαλεκτικός*, scheint zu schliessen erlaubt, dass es sich um ein Zwiegespräch handelte, in welchem der täppische Bräutigam und seine nicht minder täppischen Genossen weidlich von der ausgelassenen Mädchenschaar durchgehechelt wurden.]

[70]) [Menander de encomiis c. 3 t. 9, p. 136 Walz stellt sie als *κλητικοὶ ὕμνοι* mit denen des Alcman in eine Classe. Ausser dem längeren bei Dionysius de compos. verb. c. 23 erhaltenen Bruchstücke (1 Bergk) sind noch Fragm. 5 und 6 zu vergleichen. Vgl. unten Anm. 73.]

[71]) Aelian bei Stobäos Florileg. 29, 58.

nicht sterben, ohne das Lied auswendig gelernt zu haben. Aber das ganze Alterthum bezeugt mit einer Stimme, dass die Poesie der Sappho das Höchste von Anmuth und Holdseligkeit gewesen sei [72]).

Auch strömte ohne Zweifel von dem Frauen-Kreise, dessen glänzender Mittelpunct sie war, poetische Wärme und Licht nach allen Seiten hin. Eine Freundin von ihr war die Pamphylierin Damophila, die auf den einheimischen Cultus der Pergäischen Artemis, der in Asiatischer Weise gefeiert wurde, einen Hymnus dichtete, in dem der Aeolische Stil sich mit einer eigenthümlichen Pamphylischen Manier mischte [73]); eine andre, ungleich berühmtere, die Erinna, die in zarter Jugend starb, nachdem sie von der Mutter an den Spinnrocken gefesselt den Reiz des Lebens nur in der Phantasie gekostet hatte. Ihr Gedicht »die Spindel« (Ἠλακάτη) genannt, nur dreihundert Hexameter, in denen sie wahrscheinlich die rastlos aufsteigenden Gedanken der jugendlichen Seele bei der einförmigen Arbeit ausgedrückt hatte, stellten manche Alte seinem poetischen Werthe nach den Epopöen des Homer an die Seite [74]).

Dem Alkäos und der Sappho geben wir als einen Kunstverwandten den Anakreon bei, wiewohl er ein Ionier aus Teos war und sein Geist eine ganz andere Stimmung und Richtung hat. Auch nach seinen äussern Lebensumständen gehört er schon einer andern Zeit an, in welcher der Glanz und Luxus des äussern Lebens bei den Griechen sehr zugenommen hatte und die Poesie selbst sich dazu hergab den höfischen Glanz eines Tyrannenhauses zu erhöhen. Der Geist des Ionischen Stammes, der im Kallinos noch mit männlichem Muthe und Ehrgefühl verbunden erschien und im Mimnermos sich mit einer zärtlichen Wehmuth von der traurigen Gegenwart abwendet und bei dem

---

[72]) [Besonders bezeichnend ist der Ausdruck bei Strabo B. 13 p. 617, der sie θαυμαστόν τι χρῆμα nennt. Bei Späteren wird sie häufig als die zehnte Muse gefeiert.]

[73]) Philostrat. Leben des Apollon. 1, 30. S. 37 Olear. [Dieser Hymnus wird von Philostratus ausdrücklich als Nachbildung eines Hymnus der Sappho bezeichnet. Richtiger scheint es übrigens, den Namen der Dichterin Damophyla zu schreiben.]

[74]) Die Hauptstelle ist Anthol. Palat. 9, 190.

Reize des sinnlichen Lebens zu beruhigen sucht, ist im Anakreon alles tieferen Ernstes entblösst und betrachtet das Leben nur als werthvoll, insofern es durch Geselligkeit, Liebe, Musik und Wein verschönt wird. Aber auch diese Empfindungen erscheinen nicht mit der leidenschaftlichen Glut gepaart, wie bei den Aeolern, wo ein Verlangen das ganze Herz verzehrt; dem Ionischen Sinne des Anakreon kommt es nur auf den Genuss des Moments an, und kein Gefühl kann sich so tief in die Seele eingraben, dass es nicht schnell durch ein andres verdrängt werden könnte.

Anakreon war bereits im männlichen Alter als seine Vaterstadt Teos, nach einiger Gegenwehr, von dem Feldherrn des Kyros, Harpagus, eingenommen wurde und alle Teïer zu Schiffe stiegen und nach Thracien schifften, wo sie die Stadt Abdera gründeten oder vielmehr nur eine ältere Griechische Colonie in Besitz nahmen und erweiterten. Dies geschah gegen Olymp. 60, v. Chr. 540. Bei dieser Fahrt war auch Anakreon unter seinen Landsleuten, wie die Alten bezeugen, er selbst nennt Abdera der Teïer schöne Niederlassung [75]). Um diese Zeit oder wenigstens nicht lange darauf gelangte Polykrates als sogenannter Tyrannos zur Herrschaft über die Insel Samos, da wenigstens die Blüthe seiner Macht von Thucydides [76]) unter Kambyses, der von Olymp. 62, 4, v. Chr. 529, an regierte, gesetzt wird. Polykrates war unter allen Tyrannen Griechenlands, wie Herodot bezeugt, der unternehmendste und glänzendste [77]); im Besitz einer ausgedehnten Herrschaft über die Inseln des Aegäischen Meeres und im Verkehr mit den Beherrschern fremder Völker, wie mit dem Aegyptier Amasis, besass er die Mittel seine Insel Samos und seine nächste Umgebung mit Allem, was Reichthum und Kunst damals leisten konnten, zu verherrlichen.

---

[75]) Fragm. bei Strabo 14, p. 644. [Ob die dort als allgemein bekannt angeführten Worte: *Ἄβδηρα καλὴ Τηίων ἀποικία* von Anakreon herrühren, bleibt unsicher. Bergk hat sie nicht unter die Bruchstücke dieses Dichters aufgenommen.] Auch bezieht sich ein Bruchstück, bei dem Schol. zur Odyss. 8, 293 (Fragm. 130 Bergk), auf die Sintier in Thracien und ein Epigramm des Anakreon (Anthol. Palat. 7, 226, Fragm. 100) auf einen tapfern Kämpfer, der bei der Vertheidigung seiner Vaterstadt Abdera gefallen war.

[76]) [1, 13.]

[77]) [3, 122.]

Er verschönerte Samos durch grosse Bauunternehmungen; er hielt einen Hof ähnlich wie ein orientalischer Fürst und umgab sich, wie diese, auch mit schönen Knaben zu allerhand Dienstleistungen und scheint als höchsten Schmuck eines üppigen Lebensgenusses die Poesie solcher Dichter betrachtet zu haben, wie Ibykus und insbesondere Anakreon waren. Anakreon war nach einer bekannten Geschichte des Herodot [78]) noch bei Polykrates, als der Untergang bereits über dessen Haupte schwebte, und hat wohl Samos erst verlassen, als sein Gastfreund durch den treulosen und grausamen Orötes seinen Tod gefunden hatte (Olymp. 64, 3. v. Chr. 522). Zu dieser Zeit herrschte in Athen der Sohn des Peisistratos, Hippias, und als Genosse der Herrschaft dessen Bruder Hipparch, der in diesem Geschlechte am meisten Liebe und Geschmack für Poesie hatte und als Hauptperson genannt wird, wenn von Einrichtungen die Rede ist, welche die poetische Bildung der Athener bezweckten. Hipparchos war es auch, der, nach dem Platonischen Dialog [79]), welcher den Namen von eben diesem Pisistratiden führt, ein Schiff mit fünfzig Ruderern aussandte, um den Anakreon nach Athen zu holen, wo der Teïsche Dichter auch manche andre Dichter fand, die um dieselbe Zeit in Athen waren, um die Feste der Stadt und des Tyrannenhauses insbesondere zu verschönern. Indess widmete Anakreon seine Muse auch andern vornehmen Familien Athens; er soll den jungen Kritias, Dropides Sohn, geliebt und dies in der Geschichte Athens hervorleuchtende Haus hoch gepriesen haben [80]). Dies war ohne Zweifel die Zeit, in

---

[78]) [3, 121.]

[79]) [S. 228, c.]

[80]) Plato Charmid. p. 157, e. Schol. zu Aeschyl. Prometh. 128 [vgl. Fragm. 57 Bergk.] Dieser Kritias wird damals (Ol. 64) etwa sechzehn Jahre alt gewesen sein; dann war er Ol. 60 geboren, was sehr gut damit stimmt, dass sein Enkel Kritias, der bekannte Staatsmann, einer der dreissig Tyrannen Athens, nach Platon Timäus p. 21, b, achtzig Jahre jünger war, als sein Grossvater. So trifft die Geburt des jüngern Kritias auf Olymp. 80, was mit dessen Lebensumständen ganz gut übereinstimmt. Seltsam ist nur, dass der um Olymp. 60 geborne Kritias ein Sohn desselben Dropides genannt wird, der ein Freund von Solon gewesen und ihm Ol. 46, 4, v. Chr. 593, in der Archonten-Würde gefolgt sein soll. Ich glaube, dass man aus diesen chrono-

der Anakreon's Ruhm aufs Höchste gestiegen war; auch muss er selbst schon ziemlich bejahrt gewesen sein, da sich im Alterthume durchaus an seinen Namen die Vorstellung eines lebenslustigen Greises anknüpft, den seine grauen Haare nicht abhalten, sich der geselligen Lust zu freuen und der Schönheit zu huldigen. Es ist also nicht wohl möglich, dass Anakreon noch bei dem durch Histiäos veranlassten Aufstande der Ioner gelebt und damals von Teos vertrieben nach Abdera sich gewandt habe — dies würde Olymp. 71, 3, v. Chr. 494, an fünfunddreissig Jahre nach Anakreon's Aufenthalt bei Polykrates fallen — sondern diese Nachricht [81]) beruht offenbar auf einer Verwechslung der Unterjochung der Ionier durch Kyros und der Unterdrückung ihres Aufstandes unter Dareios. Dass Anakreon im Alter nach Teos heimkehrte, welches sich unter der Persischen Regierung von Neuem bevölkert hatte, wird aus dem Grabe des Dichters in Teos geschlossen, das in einem dem Simonides beigelegten Epigramme [82]) gefeiert wird; indessen sind die Gräber, die berühmten Männern in ihrer Heimat errichtet wurden, oft blosse Ehrengräber (Kenotaphien) gewesen und das angebliche Simonideische Epigramm könnte, wie viele des Namens, Jahrhunderte später als Simonides lebte, gedichtet sein [83]). Wahrscheinlicher ist, dass Anakreon, da er einmal als der willkommenste Gast der reichsten und mächtigsten Männer Griechenlands bekannt geworden war und seine geselligen Tugenden allgemeinen Ruhm

---

logischen Schwierigkeiten keinen Ausweg finden wird, wenn man nicht diesen Dropides und seinen Sohn Kritias, auf den sich Solons Verse beziehen: *Εἰπέμεναι Κριτίῃ πυῤῥότριχι πατρὸς ἀκούειν* u. s. w., [Fragm. 22 Bergk wo *ξανθότριχι* steht, vgl. Platon Charmid. p. 157, e.] unterscheidet von dem Dropides und Kritias in Anakreons Zeit. Dann würden sich die Lebenszeiten der Personen dieser Familie etwa so stellen: Dropides geb. etwa Ol. 36. Kritias *πυῤῥόθριξ* Ol. 44. Dropides der Enkel Ol. 52. Kritias der Enkel Ol. 60. Kalläschros Ol. 70. Kritias der Tyrann Ol. 80. Anders Bergk de reliquiis com. Att. p. 247.

81) Bei Suidas s. v. *Ἀνακρέων, Τέω.*

82) Anthol. Palat. 7, 25. [Bergk Fragm. 184 setzt es unter die untergeschobenen Epigramme.]

83) Das Bruchstück: *Αἰνοπαθῆ πατρίδ' ἐπόψομαι* (Schol. Harlei. Od. 12, 313. Fragm. 36 Bergk) scheint sich auf eine Reise nach dieser Gegend zu beziehen.

erworben hatten, auch noch ferner von den Herrschern in den Landschaften Griechenlands gesucht und herbeigezogen wurde. Auch deutet ein Epigramm an, dass er mit den Aleuaden, dem herrschenden Geschlechte in Thessalien, das mit der angestammten Gastlichkeit und Trunkliebe — Thessalischen Nationaleigenschaften — damals auch grossen Eifer für Kunst und Bildung vereinte, in nahem Verhältnisse gestanden habe; es betrifft ein Weihgeschenk des Thessalischen Fürsten Echekratides, desselben ohne Zweifel, dessen Sohn Orestes Ol. 81, 2. v. Chr. 454, die Athener anging, um von ihnen in die väterliche Herrschaft wieder eingesetzt zu werden [84]).

Wenn auch Anakreon schon in seinem früheren Leben, in seiner Vaterstadt Teos, sich als Dichter hervorgethan und den Grund zu seinem Ruhme gelegt hat: so traf doch die fruchtbarste Zeit seiner Poesie mit seinem Aufenthalte in Samos zusammen. Anakreon's gesammte Poesie, sagt der Geograph Strabo bei Gelegenheit der Geschichte von Samos [85]), ist mit Beziehungen auf Polykrates angefüllt. Man wird sich also Anakreon's Gedichte nicht als sorglose Ergüsse eines in stiller Zurückgezogenheit sich selbst überlassenen Gemüthes denken können, sondern immer dabei die glänzende Umgebung des Samischen Tyrannen im Auge haben müssen. Eben so ist der Lebensgenuss, den Anakreon's Gedichte feiern, nicht bloss ein natürliches Wohlgefallen an dem Schönen und Erfreulichen, welches dem Menschen im gewöhnlichen Leben begegnet, sondern eine künstliche Steigerung und ein besonderes Raffinement von Genüssen, wie sie nicht die eigentliche Griechische Lebensweise, sondern die Lydische Ueppigkeit [86]) gewährte, die Polykrates an seinen Hof verpflanzt hatte. Die schönen Knaben, welche in Anakreons ächten Poesien, von denen die späteren Nachahmungen genau zu unterscheiden sind, die Hauptrolle

---

[84]) Vgl. Anthol. Palat. 6, 142 [Fragm. 103 Bergk] mit Thucyd. 1, 111.

[85]) [B. 14, p. 638.]

[86]) *ἡ τῶν Λυδῶν τρυφή.* [*Πολυκράτης, ὁ τῆς ἁβρᾶς Σάμω τύραννος διὰ τὴν περὶ τὸν βίον ἀκολασίαν ἀπώλετο, ζηλώσας τὰ Λυδῶν μαλακά* sagt Klearchos bei Athenäus 12, p. 540 e, dessen Zeugniss jedoch ein keineswegs unverdächtiges ist.]

spielen, sind nicht etwa anmuthige Bildungen, die der Dichter selbst gefunden und bemerkt hat, sondern es sind ausgesuchte Schönheiten der männlichen Jugend, mit denen Polykrates sich umgab und die er zum Theil aus weiter Ferne erhalten hatte, wie den Smerdies aus dem Lande der Thrakischen Kikonen [87]). Zum Theil erheiterten diese Jünglinge die Mahle des Polykrates durch Musik, wie Bathyllos, dessen Flötenspiel und Ionischen Gesang ein späterer Rhetor preist [88]) und von dem man im Iuno-Tempel zu Samos eine bronzene Statue in der Tracht und Haltung eines Kitharspielers zeigte, die indess — nach Apulejus Beschreibung [89]) — nur ein Apollon Kitharödos der ältern Kunst gewesen zu sein scheint; andere mögen als Tänzer ausgezeichnet gewesen sein. Anakreon bringt nun allen diesen Jünglingen seine Huldigungen dar und theilt seine Neigung zwischen dem reichgelockten Smerdies [90]), dem Kleobulos mit den schönen jungfräulichen Augen [91]), dem heitern, scherzenden Leukaspis [92]), dem liebenswürdigen Megistes [93]), dem Bathyll [94]), dem Simalos, der nach Anakreon [95]) im Chor die schöne Pektis führte, und gewiss vielen andern, deren Namen uns der Zufall nicht gerade erhalten hat. Er verlangt von ihnen, dass sie mit ihm in trunkener Lustigkeit scherzen sollen [96]), und wenn der Knabe an seiner Fröhlichkeit keinen Antheil nehmen will, droht er auf leichten Fittigen zum Olymp auffliegen zu wollen, um dort seine Klagen anzubringen und den Eros zur Züchtigung des Hoch-

---

87) [Vgl. Fragm. 5, 48—50 und die von Bergk in seiner Ausgabe Anacreontis carminum reliquiae, Lips. 1834, S. 158 f. angeführten Stellen.]

88) [Maximus Tyr. dissert. 36, t. 2, p. 209 Davis.]

89) [Florid. 2, 15.]

90) [Fragm. 5, 48—50.]

91) [Fragm. 3.]

92) [Fragm. 18.]

93) [Fragm. 74.]

94) Bei Hephästion p. 101. Fragm. 22 Bergk.

95) [Der Name des Bathyllos, über welchen zu vergleichen Bergk a. a. O. S. 109 kommt in keinem der ächten Fragmente vor.]

96) Dafür hat Anakreon das eigenthümliche Wort: ἡβᾶν, συνηβᾶν. Zu diesem lustigen Jugendleben gehört namentlich das Würfelspiel, wovon das Fragment bei dem Schol. Hom. Il. 23, 88. Fragm. 47 Bergk, redet: Würfel sind die rasende Leidenschaft und das Kriegsgetümmel des Eros.

müthigen zu bewegen [97]). Oder er fleht den Gott, mit welchem Eros und die dunkeläugigen Nymphen und die purpurne Aphrodite spielen, den Dionysos, an dem Kleobulos durch den Wein zuzureden, dass er sich die Liebe des Anakreon gefallen lasse [98]). Oder er jammerte in Versen voll nachlässiger Grazie, dass der schöne Bathyll ihm so wenig hold sei [99]). Er weiss es wohl, dass Schläfe und Haupt ihm grau sind und die liebliche Jugend entschwunden ist: aber er hofft, dass um seiner Rede willen die Knaben ihn lieben werden, weil er Liebliches singe und Liebliches zu reden wisse [100]). Kurz: er macht sich ein förmliches Geschäft daraus dieser liebenswürdigen Jugend Huldigungen darzubringen, in denen wirkliche Leidenschaft und muthwilliger Scherz auf eine sehr anziehende Weise gemischt waren.

Indessen ist Anakreon, weil er sich in diesem Kreise der männlichen Jugend so wohl gefällt, darum doch nicht ein geringerer Verehrer weiblicher Schönheit: »Wiederum wirft mich, lautet ein schönes Fragment [101]), der goldlockige Eros mit einem purpurnen Balle und ruft mich auf mit einem Mädchen mit bunten Sandalen zu scherzen und zu spielen. Sie aber, die aus dem wohlgebauten Lesbos ist, verachtet mein graues Haar und richtet ihr Verlangen nach Anderem.« So sind es auch hier meist Klagen über Geringachtung und Verschmähung seiner Liebe, die indess dem Dichter nicht eben sehr zu Herzen gehen, so heiter und scherzend spricht er sie aus, wie in dem schönen von Horaz öfter nachgeahmten Gedichte [102]): »Füllen aus Thracien, warum schaust du mich seitwärts mit den Augen an und fliehest mich ohne Erbarmen, indem du |mir keine Kunstfertigkeit zutraust. Wisse wohl, dass ich dir auf geschickte Weise

---

[97]) Fragm. bei Hephästion p. 52 (bei Bergk 24), erklärt durch Julian epist. 18. p. 386 B [und Himerius or. 14, 4].

[98]) Fragm. bei Dio Chrysost. or. 2, p. 31. Fragm. 2 Bergk.

[99]) Horaz Ep. 14, 9 ff.

[100]) Fragm. bei Maxim. Tyr. 24, 9. Fragm. 44 Bergk.

[101]) Bei Athenäus 13, p. 599, c. Fragm. 14 Bergk. Dass es die Sappho nichts angeht, bedarf nach der bekannten Lebenszeit der Dichterin und des Dichters keines Beweises.

[102]) Bei Heraklid. Allegor. Hom. c. 4. Fragm. 75 Bergk. [Vgl. Horaz carm. 3, 11, 7 ff.]

das Gebiss umlegen und mit den Zügeln in den Händen dich in der Rennbahn um die Zielsäulen lenken könnte. Jetzt weidest du noch auf den Wiesen und ergötzest dich an leichten Sprüngen; denn es fehlt dir ein geschickter Rossezähmer.« Diese Verhältnisse sind aber nicht in dem ernsthaften Sinne zu nehmen, wie wenn die Sappho ihre Liebe zu einem Jünglinge bekennt, sondern nach den Verhältnissen zu beurtheilen, die sich zwischen den Geschlechtern beim Ionischen Stamme allgemein festgesetzt hatten. Bei den Ioniern Kleinasiens wurde, wie in Athen, die freigeborne Jungfrau in dem engsten Familienkreise erzogen, und blieb dem geselligen Leben der Männer völlig fremd. Darin lag der Grund, dass eine besondre Classe des weiblichen Geschlechts sich allen Künsten widmete, die den Reiz dieses geselligen Lebens erhöhen konnten; die Hetären, meist Fremde, Freigelassene, der bürgerlichen Ehre, auf welche die Töchter der Bürger stolz waren, beraubt, aber durch Anmuth des Betragens und Bildung oft sehr ausgezeichnet. Wenn also bei Ionischen oder Attischen Schriftstellern von Mädchen die Rede ist, die an den Mahlzeiten und Symposien der Männer Theil nehmen und deren Wohnort von dem lustigen Zuge der Zecher, dem Komos, begrüsst wird, so sind dies nothwendig Hetären; eine ächte Athenerin würde noch in der Zeit der Redner die Rechte ihrer Geburt vernichtet haben, wenn sie an einer solchen Lebensweise Theil genommen hätte [103]. Daraus folgt von selbst, dass die Mädchen, mit denen Anakreon tanzen und spielen will und zu denen er nach einem reichen Mahle lustig im Komos schwärmend ein Lied zur Pektis darbringt [104]), Hetären sind, wie alle die von Horaz besungenen Schönheiten.

Am Ernsthaftesten scheint Anakreon »die blonde Eurypyle« geliebt zu haben, da hier die Eifersucht ihn zu einem Schmähgedichte getrieben, in welchem er den von der Eurypyle begünstigten Artemon, der jetzt ein weichliches und üppiges Leben führe, in dem dürftigen und schmachvollen Zustande, in dem er sich

---

[103]) Vgl. Demosth. g. Neära S. 1352 Reiske und öfter. Isäus von Pyrrhos Erbschaft S. 30. § 14.

[104]) Fragm. bei Hephäst. S. 59. Fr. 17 Bergk.

früher befunden, sehr anschaulich schildert [105]). Anakreon entwickelte hiebei eine Kraft und Bitterkeit der satirischen Darstellung, wie sie sonst nur dem Archilochos eigen ist, dem er auch noch in andern Gedichten mit Glück nacheifert. Nur bleibt auch hier Anakreons Dichtungsweise mehr an der Oberfläche, indem er sich nur an die äusserlichen Zeichen der Schmach, die sklavische Tracht, den verächtlichen Umgang, die entehrenden Misshandlungen, die Artemon ausgestanden habe, hält, aber so viel wir sehen, den inneren Werth oder Unwerth des Angegriffenen zur Seite lässt. So erscheint Anakreon auch sonst, wenn man ihn mit den Aeolischen Lyrikern vergleicht, weit weniger mit seinem innerlichen Leben beschäftigt und mehr nur der äusseren Erscheinung zugewandt, sinnlicher, äusserlicher, oberflächlicher in jeder Rücksicht. Auch der Wein, dessen geistige Wirkung Alkäos mit solcher Tiefe auffasst, wird von Anakreon immer nur als Mittel der geselligen Heiterkeit gepriesen, wobei indess der in seiner Art sehr weise Dichter Mass zu halten und nicht nach der Weise der Skythen zu lärmen und zu toben empfiehlt [106]), wie überhaupt seine Trunkenheit mit Recht schon von den Alten mehr für eine poetische als wirkliche genommen worden ist. Man sieht am Anakreon deutlich, wie der Geist des Ionischen Stammes, bei aller Bildung und Feinheit der Sitten, doch die innere Kraft und Tiefe, die Wärme sittlicher Gefühle und den Ernst der Lebensbetrachtung verloren und sich immer mehr in ein flüchtiges Spiel mit Gedanken aufgelöst hatte. Wir dürfen nach den Ueberresten und Nachrichten von der Ionischen Poesie des Anakreon ganz dasselbe Urtheil über sie fällen, das Aristoteles [107]) über die ein Jahrhundert jüngere Ionische Malerschule des Zeuxis ausspricht, dass ihr — bei aller Eleganz der Zeichnung und allem Reize der Farbe — doch ein sittlicher Charakter (τὸ ἦθος) fehle.

Dieselbe Ionische Weichheit und Auflösung der strengeren Prinzipien zeigt sich auch in der Verskunst des Anakreon, die

---

[105]) Fragm. bei Athen. 12, p. 533, e. Fr. 21 Bergk.

[106]) Fragm. bei Athenäos 10, p. 427, a. Fr. 64 Bergk. Aehnlich Horaz carm. 1, 27, 1 ff.

[107]) [Poet. c. 6, p. 1450, a, 27.]

auch bei diesem Dichter mit dem ganzen Stile seiner Kunst eng verbunden ist [108]). Wie die Sprache des Anakreon der schlichten Rede des gewöhnlichen Lebens bedeutend näher steht, als die der Aeolischen Lyriker, und oft eine mit malenden und schmückenden Beiwörtern ausgeschmückte Prosa zu sein scheint: so hat auch der Rhythmenbau des Anakreon noch mehr Weichheit und weniger Schwung als bei den Aeolern und war oft absichtlich mit einer angenehmen Nachlässigkeit behandelt, die auch Horaz [109]) besonders daran hervorhebt. Zum Theile liegen auch bei ihm logaödische Versmasse zum Grunde, wie in den Glykoneischen Versen, die er zu Strophen verbindet, indem er eine Anzahl Glykoneen mit einem Pherekrateus schliesst. Hiebei zeigt sich ein eignes Streben nach Freiheit und Abwechselung darin, dass Strophen von verschiedener Länge mit mehr oder weniger Glykoneischen Versen gemischt werden, jedoch so, dass im Ganzen eine gewisse Symmetrie beobachtet wird [110]). Auch bediente sich Anakreon, wie die Aeolischen Lyriker, längerer choriambischer Verse, besonders wenn er in ein Lied eine höhere Energie der Empfindungen legen wollte, wie es bei dem schon erwähnten Gedichte gegen den Artemon [111]) der Fall ist. Aber schon dabei zeigt sich eine Eigenheit des Ionischen Rhythmenbau's, nämlich eine Vertauschung von verschiedenen Versmassen, durch welche ein freierer und mannigfaltigerer, aber auch nachlässigerer Gang der Rhythmen entsteht. Und zwar zeigt sich hier diese Eigenheit in der Abwechselung der Chor-

[108]) Aristoph. Thesmoph. v. 161.

[109]) [Epod. 14, 10.]

[110]) So in dem längern Fragmente bei dem Schol. Hephäst. p. 125. Fr. 1 Bergk:

Γουνοῦμαί σ', ἐλαφηβόλε,
ξανθὴ παῖ Διός, ἀγρίων
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν —

Hierauf folgt eine zweite Strophe mit vier Glykoneen und einem Pherekrateus, und beide Strophen bilden wieder ein grösseres Ganzes. Dieser Hymnus des Anakreon — das einzige bekannte Stück seiner Art — ist offenbar für die Einwohner des nach seiner Zerstörung (Cap. 9) wieder aufgebauten Magnesia am Mäander und Lethäos bestimmt, wo die Artemis als Leukophryene verehrt wurde. [Strabo 14, p. 647.]

[111]) [S. oben Anm. 105.]

iamben mit iambischen Dipodieen [112]). Noch mehr tritt sie in dem Versmasse der Ioniker (Ionici a minori) hervor, das Anakreon mit besonderer Vorliebe ausbildete, aber zugleich die natürliche Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit desselben dadurch mässigte, dass er — wahrscheinlich nach dem Vorgange des Musikers Olympos [113]) — zwei ionische Versfüsse so in einander verschränkte, dass der erste eine Kürze an den zweiten verlor, welcher sich eben dadurch in eine trochäische Dipodie verwandelt [114]). Durch dies Verfahren, welches die Alten eine Umbiegung (*ἀνάκλασις*) nannten, erhielt das Metrum einen etwas ungleichförmigen und zugleich weichlichen Gang, wodurch es sich — in kleineren Versen ausgeführt — besonders zu Liebesliedern eignete. Davon finden sich vor Anakreon nur geringe Spuren in zwei Bruchstücken der Sappho; Anakreon aber gestaltete auf diese Weise eine grosse Menge verschiedener Versmasse, namentlich auch den kleinen Anakreontischen Vers (einen Dimeter Ionicus), der mit den ächten Bruchstücken, so wie in den später nach Anakreons Weise gedichteten Liedern, so viel gefunden wird. Der trochäischen und iambischen Verse bediente sich Anakreon auf dieselbe Weise wie Archilochos, mit dem er überhaupt in der Technik seiner Poesie wohl eben so viel gemein hat, wie mit den Aeolischen Lyrikern. Auch war die Composition der Verse in Strophen bei ihm weniger herrschend als bei den Dichtern von Lesbos, und wenn Strophen gebildet werden, geschieht es oft ohne dass der Schluss durch einen andern Vers bezeichnet wird, bloss dadurch, dass immer eine bestimmte Zahl kleiner Verse, zum Beispiel vier Ionische

---

[112]) So dass das Versmass dies ist:

— ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ⏔ — ◡ —
| ⏔ — ◡ — |

Πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθείς, κόμην.

Hierzu kommt nach zwei solchen Versen als Epode ein iambischer Dimeter:

πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος. [Fragm. 21, V. 9 ff.]

[113]) S. darüber Cap. 11.

[114]) So also, dass aus ◡ ◡ — — | ◡ ◡ — — hervorgeht ◡ ◡ — ◡ | — ◡ — —

Dimeter, zusammengestellt und durch den Inhalt in nähere Verbindung gebracht werden.

Es ist kaum möglich sich mit den ächten Ueberresten der Poesie Anakreon's zu beschäftigen, ohne dabei schon manchen Seitenblick auf die Sammlung von Liedern zu werfen, die noch jetzt unter dem Titel der Gesänge Anakreon's vorhanden ist. Ja diese zum grossen Theile mit einer leichten Grazie hingeworfenen Liedchen haben einen solchen Einfluss auf die Vorstellungen von dem alten Dichter gehabt, dass noch heutzutage die Bewunderung, die dem Teïschen Sänger gezollt wird, fast ganz diesen Versuchen einer viel spätern und von dem Geiste Anakreon's sehr verschiedenen Poesie gilt. Jedoch ist es lange schon erwiesen, dass diese Anakreontica keine wirklichen Werke des Anakreon sind, und es genügt in der That schon der einzige Beweis dafür, dass von den etwa hundert und fünfzig Anführungen von Stellen und Ausdrücken des Anakreon, die sich bei den Alten finden, keine, mit Ausnahme einer einzigen [115]), auf ein Lied, das sich in dieser Sammlung findet, hinweist, Aber noch triftigere Beweise liegen in dem Inhalte und in der Form dieser Lieder. Die besonderen Verhältnisse, unter denen Anakreon dichtete, kommen in diesen Liedern gar nicht zum Vorschein; die Personen, die erwähnt werden, wie Bathyll, verlieren ihre individuelle Wirklichkeit; das wahre, kräftige Leben macht einem Schattenbilde fingirter Liebe und Lust Platz. Gewisse Gemeinplätze (loci communes) der Poesie wie ein lustiges Alter, der Preis der Liebe und des Weines, die Gewalt und List des Eros u. dgl., sind — wir läugnen es nicht — in vielen dieser Lieder mit natürlicher Anmuth und liebenswürdiger Naivetät behandelt, aber schon, dass solche Gemeinplätze ohne individuelle Beziehungen behandelt werden, verträgt sich nicht mit der unmittelbar aus dem Leben erwachsenen Poesie des Anakreon. Auch haben die Hauptgedanken dieser Gedichte etwas Epigrammatisches und Spitzfindiges; die Stärke des schwachen Geschlechts, die Macht des kleinen Eros, das Glück des Traumes, die Jugendfrische des Alters, sind Themata für Epigramme, aber nicht wie sie Simonides, sondern wie sie die

[115]) [Vgl. Anm. 118. Bergk zählt 172 Fragmente des Anakreon.]

Späteren, besonders Meleager im ersten Jahrhunderte v. Chr., dichtete. Die darin durchherrschende Vorstellung von den Eroten als kleinen neckischen Knäbchen, die mit den Menschen ein muthwilliges Spiel treiben, welche der alten Kunst fremd ist, schmeckt ganz nach diesen epigrammatischen Scherzen der späteren Literatur und den sehr verwandten Darstellungen in der bildenden Kunst, besonders auf geschnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannigfachsten Probestücken von Schalkheit und Muthwillen zeigen; alle diese Werke sind nicht älter als die Zeit des Lysippos oder Alexander. Der Eros des wahren Anakreon, der den Dichter »mit einem grossen Beile wie ein Schmidt zusammenhaut und dann in winterlichem Giessbache badet«[116]), war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geistes. Auf die prosaische und vulgäre Sprache und den monotonen, kunstlosen und oft auch fehlerhaften Versbau[117]) dieser Lieder können wir hier nur mit einem Worte hinweisen. Diese Verwerfungsgründe treffen die ganze uns überlieferte Sammlung, wenn auch keineswegs geläugnet werden kann, dass ein grosser Unterschied zwischen den darin enthaltenen Liedern besteht, von denen einzelne in ihrer Art gelungen sind und durch naive Simplicität den anmuthigsten Eindruck machen[118]), während andere ihrem Inhalte nach albern und der Sprache und dem Versbaue nach barbarisch sind. Jene mögen dem Alexandrinischen Zeitalter angehören, dem bei aller raffinirten Bildung das Bemühen nicht fremd war die Naivetät kindlicher Gemüther auszudrücken, wie schon Theokrit's Idyllen

[116]) Fragm. bei Hephäst. p. 68. Fragm. 48 Bergk. [Ganz ähnlich schildert die Liebe Sappho in den oben Anm. 59 angeführten Versen, wo der Eros als *γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον* bezeichnet wird.]

[117]) Auch der in diesen Anakreonteen herrschende Vers ⏒ – ⏑ – ⏑ – ⏒ (ein dimeter iambicus catalecticus) kommt in den Bruchstücken nicht vor, ausser bei Hephästion p. 30. Schol. Aristoph. Plut. 302. (Fragm. 92 Bergk). Die dort angeführten Verse sind in einem der Anakreontica, Od. 38, nachgeahmt. Hephästion nennt diese Versart das »sogenannte *Ἀνακρεόντειον*.«

[118]) Eins der bessern: Anakreon's Vorschriften für den Toreuten (caelator, ciseleur), der ihm einen Becher machen soll, in der Sammlung Nr. 17, wird von Gellius 19, 9 als ein Werk des Anakreon selbst aufgeführt, aber ist doch genau im Tone und Charakter der gewöhnlichen Anakreontica.

zeigen; die andern sind den letzten Zeiten des sinkenden Heidenthums und ungebildeten Verfassern, die in bekannter Weise fortleierten, zuzuschreiben. Jedoch wird auch nicht dagegen zu streiten sein, wenn Andere auch manche der besseren Anakreontica in diese späten Zeiten, gegen die Völkerwanderung, herabsetzen; das Jahrhundert, welches die epische Poesie des Nonnos und so manches fein gedachte und zierlich ausgedrückte Epigramm hervorbrachte, besass auch für die Dichtung solcher Anakreontischen Scherze Bildung und Geist genug.

Nach Anakreon verstummt die Gattung von Lyrik, der er angehört, ja er selbst steht schon einzeln da, und sein zärtliches, sanftes Lied wird gleichsam übertönt von dem vollen rauschenden Tone der chorischen Poesie. Das für den Gesang eines Einzelnen bestimmte Lied oder Melos hat bei den Griechen niemals den Umfang, die weite Sphäre erhalten, wie in der neuern englischen und deutschen Poesie, in der die verschiedensten Gedanken und Empfindungen in derselben einfachen, anspruchslosen Form ansgedrückt werden, so dass alle möglichen geistigen Zustände, das ganze Leben eines Dichters, sich in Liedern spiegeln können. Die Alten unterscheiden durchaus schärfer zwischen den Gemüthsstimmungen, die sich in verschiedenen poetischen Formen aussprechen lassen, und bewahren das Aeolische Melos nur für lebhaftere Aufregungen des Gemüths, in Freude oder Schmerz, leidenschaftliche Ergüsse des gepressten Herzens, ein geheimes inneres Feuer, das mit stiller, aber verzehrender Flamme fortglimmt; nur dass eben durch Anakreon diese leidenschaftliche Erregung mehr zum Spiele der Phantasie und zum ergötzenden Scherze geworden war. Bei den übrigen Griechen ist dies Verkündigen leidenschaftlicher Stimmungen in lyrischer Weise nirgends zu finden, daher diese Art der Poesie, wie auf einen engen Zeitraum, so auch auf eine nicht ausgedehnte Gegend von Griechenland beschränkt bleibt. Nur eine der Aeolischen Lyrik nah verwandte Art von Liedern wurde wohl in ganz Griechenland und besonders in Athen cultivirt, die Skolien.

S k o l i e n waren Lieder, welche bei geselligen Mahlen während des Trinkens, gesungen wurden, wenn die durch Wein und Gespräch erhöhte Stimmung zu einem lyrischen Aufschwunge

einlud. Aber nicht alle beim Trunke gesungene Lieder heissen so, vielmehr bilden die Skolien eine besondere Art von Trinkliedern und werden von andern Parönien unterschieden. Sie wurden immer nur von einzelnen Gästen, die der Musik und Poesie kundig waren, gesungen; und es wird berichtet, dass die Lyra oder ein Myrtenzweig an der Tafel herumgegeben und solchen hingereicht worden wäre, die das Vertrauen besassen die Gesellchaft durch ein schönes Lied oder auch nur durch einen guten Spruch in lyrischer Form ergötzen zu können. Dieser Gebrauch bestand wirklich [119]), wenn auch die daran geknüpfte Namensableitung des Skolion, nach welcher das Lied von diesem Herumreichen in unregelmässiger Folge ein krummes oder gewundenes (σκολιόν) genannt worden sei, sich nicht eben als wahrscheinlich empfiehlt. Viel glaublicher ist, worauf auch die Meinung anderer Gelehrten im Alterthume hinausging, dass in der Melodie, nach welcher die Skolien gesungen wurden, gewisse Freiheiten und Unregelmässigkeiten verstattet waren, wodurch der Vortrag derselben ohne Vorbereitung erleichtert wurde und um dessentwillen das Lied ein krummes, verbogenes hiess. Die Rhythmen, in denen die vorhandenen Skolien gedichtet sind, zeigen grosse Mannigfaltigkeit, aber entsprechen im Ganzen denen der Aeolischen Lyrik, nur dass der Gang der Strophen durch einen besondern Aufschwung unterbrochen und stärker belebt zu werden pflegt [120]). Auch waren es die Lesbier, von denen besonders Skolien verfasst wurden, und zwar,

---

[119]) S. besonders die in Aristophanes Wespen 1219 ff. beschriebene Scene, wo zugleich eine Responsion zwischen den Skolien des Vormanns und Nachfolgers stattfindet.

[120]) Dies gilt besonders von dem in acht Skolien nachweisbaren, in Aristophanes Ekklesiaz. 938 komisch nachgeahmten, sehr schönen und passenden Versmasse:



Hier beginnen die Hendekasyllaben mit einer gewissen Bequemlichkeit und Schlaffheit; aber mit dem dritten Verse tritt durch den anapästischen Eingang ein lebhafter Aufschwung ein, der in dem anmuthigen Paare logaödischer Reihen im Schlussverse sich in ein schönes Gleichgewicht schaukelt.

nachdem, wie Pindar bezeugt [121]), Terpander diese Weise des Gesanges erfunden hatte, Alkäos und Sappho, dann aber auch Anakreon und die Sikyonierin Praxilla [122]), ausserdem eine Anzahl Männer, die wir sonst als Chordichter kennen, wie Simonides und Pindar. Die sieben Weisen wollen wir nicht in diese Zahl aufnehmen, denn wenn der Geschichtschreiber der alten Philosophie, Diogenes Laertius, von Thales, Solon, Chilon, Pittakos und Bias vielgesungene Verse anführt, die etwas Skolienartiges haben [123]), so müssen wir sehr an der Aechtheit dieser Spruch-Lieder zweifeln. Sie sind nämlich alle in sprachlicher und metrischer Hinsicht wie über einen Leisten gearbeitet, so dass man unter den sieben Weisen eine Art von Verabredung annehmen müsste in dieser Manier zu dichten, und überdies in einer Art von Rhythmen, die erst im Zeitalter der Tragiker gebräuchlich wird [124]). Jedoch ist zu glauben, dass sie in diesem

---

[121]) [Bei Plutarch de musica c. 28, womit die von Athenäus 14, p. 635, d erhaltenen Verse Pindars zu vergleichen sind, ohne Zweifel dieselben, welche Plutarch im Sinne hat. Fragm. 102 Bergk.]

[122]) Der Praxilla, welche nach Eusebius Ol. 81, 2, v. Chr. 454, blühte und sonst als Dichterin von Liedern, auch erotischer Art, erwähnt wird, wird namentlich das Skolion: *Ὑπὸ παντὶ λίθῳ* zugeschrieben, das man in den *Παροίνια Πραξίλλης* las (Schol. Ravenn. in Aristoph. Thesmoph. 528), so wie das: *Οὐκ ἔστιν ἀλωπεκίζειν* (Schol. Vesp. 1239). [Vgl. P. L. p. 1225 und 1294 Bergk.]

[123]) Diogenes pflegt sie mit dieser oder einer ähnlichen Redensart einzuführen: *τῶν δὲ ᾀδομένων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκεῖνο.*

[124]) Sie sind nämlich alle in Dorischen Rhythmen (die aus daktylischen Gliedern und trochäischen Dipodieen bestehen), aber mit einem Ithyphallicus (— ◡ — ◡ — ◡) als Schluss, welcher in der Rhythmik des Pindar niemals, nur einmal bei Simonides, aber regelmässig in den dorischen Chorgesängen des Euripides vorkommt. Als Beispiel führen wir an von Solon [Fragm. 42]:

Πεφυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὅρα,
μὴ κρυπτὸν ἔγχος ἔχων κραδίῃ φαιδρῷ σε προσεννέπῃ προσώπῳ,
γλῶσσα δέ οἱ διχόμυθος ἐκ μελαίνης φρενὸς γεγωνῇ.

und von Pittakos [P. L. p. 968]:

Ἔχοντα δεῖ τόξα καὶ ἰοδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα
καρδίῃ νόημα.

Bergk S. 968 theilt diese Verse folgendermassen:

Zeitalter wirklich als Skolien gedient haben, da sie in der heitern und ergötzlichen Art, wie ein Grundsatz des Lebens ausgesprochen wird, grosse Aehnlichkeit mit den Skolien in Aeolischer Weise haben. So enthält z. B. eins der letztern den Gedanken: »Wenn man doch bei jedem Menschen die Brust öffnen und seinen Sinn untersuchen und dann wieder verschliessen und mit ihm als Freund von aufrichtigem Sinne leben könnte [125]);« und in ähnlichem Tone lautet das dem Chilon zugeschriebene in Dorischen Rhythmen [126]): »Auf dem Probirsteine wird das Gold gestrichen und danach beurtheilt; am Golde aber wird der Sinn der Menschen, ob sie gut oder schlecht sind, erprobt.« Hiernach wird anzunehmen sein, dass diese Lieder zu Athen in der Zeit der Tragiker aus überlieferten Sprüchen der älteren Weisen in die Form von Skolien gebracht worden sind.

Während die meisten Skolien nur, so wie die genannten, Lebensregeln in heiterem Ausdrucke oder kurze Anrufungen von Göttern und Lobpreisungen von Heroen enthalten, sind zwei grössere von bedeutenderem Inhalte auf uns gekommen, deren Verfasser sonst nicht als Dichter bekannt sind und wie es scheint nur eben bei der Dichtung dieser Skolien einen poetischen Lichtblick ihres Lebens empfanden. Das eine »Mein grosser Reichthum ist mein Speer und Schwert« anfangend, von einem Kreter Hybrias in dorischer Tonweise gedichtet, drückt den ganzen Stolz des herrschenden Doriers aus, dessen Recht und Macht ganz auf seinen Waffen beruht, weil er dadurch die Leibeigenen beherrscht, die für ihn pflügen, ernten und keltern müssen [127]). Das andere, »Im Myrtenzweig will ich mein Schwert tragen« anfangend, ist von einem Athener Kallistratos, wahrscheinlich nicht lange nach den Perserkriegen, gedichtet worden, da es in Aristophanes Zeit bereits als ein

---

Ἔχοντα δεῖ τόξον τε καὶ ἰοδόκον φαρέτραν
στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος
λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα καρδίᾳ νόημα.]

Nur in dem des Thales (Diog. Laert. 1, 1, 35) steht der Ithyphallicus vor dem letzten Verse.

[125]) [Angeführt bei Athenäus 15, p. 694, d. S. 1289 der P. L. von Bergk.]

[126]) [Bei Diogenes Laert. 1, 71. S. 969 Bergk.]

[127]) Vgl. Dorier Bd. 2, S. 52. *2. Ausg. S. 47. [Bergk P. L. S. 1295.]

allgemein beliebtes Tischlied gefunden wird [128]). Es preist die Athenischen Freiheitshelden, Harmodios und Aristogeiton, dass sie am Feste der Athena den Tyrannen Hipparch erschlagen und den Athenern gleiches Recht wiedergegeben hätten; darum lebten sie auf den Inseln der Seligen unsterblich fort in Gemeinschaft mit den erhabensten Heroen und auf Erden sei ihr Ruhm unvergänglich [129]). Freilich beruht hier Alles auf einer unhistorischen Grundlage, da durch Herodot und Thucydides [130]) genau bekannt ist, wie durch Harmodios und Aristogeiton zwar der jüngere Bruder des eigentlichen Tyrannen, der mildgesinnte, den Dichtern befreundete Hipparch, getödtet worden war, aber dadurch die Herrschaft des älteren Bruders Hippias nur um so strenger und argwöhnischer wurde und erst der Spartaner Kleomenes drei Jahre später die Pisistratiden wirklich von Athen vertrieb. Aber die patriotische Täuschung, in der das Skolion gedichtet ist, war in Athen ganz allgemein und Harmodios und Aristogeiton waren schon vor den Perserkriegen durch Statuen wie Heroen geehrt worden, die man, nachdem sie Xerxes geraubt hatte, sogleich wieder durch andere ersetzte. Setzt man aber das Gemüth des Dichters in dieser nationalen Ansicht befangen voraus, so erscheint die innige Liebe, mit welcher der enthusiastische Athener diese seine Helden umfasst und sie auch in ihrer Tracht am Panathenäenfeste, wo sie das Schwert im Myrtenzweige verbargen, nachahmen will, selbst liebenswürdig. Die Einfachheit der Gedanken und das wiederholte Zurückgehen auf denselben Hauptpunct »da sie den Tyrannen erschlugen« ist dem schlichten, treuherzigen Tone der Skolien ganz angemessen und kann uns in der Vorstellung bestärken, dass dies Gedicht ein wirkliches Inpromptu, ein Erzeugniss einer schnell erscheinenden und vorübergehenden poetischen Aufwallung seines Verfassers gewesen sei.

---

[128]) [Vgl. Aristophanes Acharn. 989, Lysistr. 632 und Fragm. 377 Dind. Der mit Aristophanes gleichzeitige Komödiendichter Antiphanes, in einem Fragment bei Athenäus 11, p. 503, e nennt es das Harmodioslied.]

[129]) Dies und die meisten andern Skolien bei Athenäus 15, p. 694 ff. [Gesammelt bei Bergk, P. L. p. 1287 ff.]

[130]) [Herodot 5, 55. 6, 123. Thucydides 1, 20. 6, 53 ff.]

Vierzehntes Kapitel.

Die Dorische Lyrik bis auf Pindar.

Wir haben die charakteristischen Merkmale der Dorischen Lyrik schon oben angegeben, wo es nur darauf ankam sie vorläufig von der Aeolischen zu unterscheiden. Es waren dies: der Vortrag durch Chöre, der künstliche Bau grosser Strophen, der Dorische Dialekt und ein in öffentlichen Angelegenheiten, besonders in der Feier des Gottesdienstes, gegebener Anlass. Die Wurzeln dieser Lyrik liegen in der ältesten Zeit Griechenlands, da Chöre, wie wir gesehen haben, schon vor Homer in allgemeinem Gebrauche in Griechenland waren, nur dass in jenen alten Chören noch nicht die Tanzenden zugleich sangen und also noch nicht die genaue Uebereinstimmung aller Bewegungen mit den Worten des Gesanges erforderlich war. Jedoch gab es auch damals schon gemeinsamen Gesang mehrerer Personen, die dabei entweder sassen, standen oder wandelten, wie bei den Päanen oder Hymenäen; bei andern Darstellungen wurden die mimischen Bewegungen der Tänzer erläutert durch den Gesang, der von andern Personen ausgeführt wurde, wie bei dem Hyporchemen, und so existirten schon in jener Zeit, obgleich noch in roher und unentwickelter Form, fast alle die Gattungen, die hernach in der Chorpoesie so kunstreich und glänzend entwickelt wurden. Die Ausbildung dieser kunstreicheren Formen, in denen die Weisen des Gesangs und die Tanzbewegungen in genaue Uebereinstimmung gebracht waren [1]), fällt mit der Vervollkommnung der Musik zusammen, deren Fortschritte durch Terpander, Olympos, Thaletas wir in der Hauptsache nachgewiesen haben; besonders spielt bei Thaletas die Tanzkunst eine eben so grosse

---

[1]) *Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο*, sagt Lucian de saltat. 30, indem er die neue pantomimische Tanzkunst der alten lyrischen und dramatischen entgegenstellt.

Rolle wie Musik und zugleich erscheinen die Rhythmen nach ihren verschiedenen Geschlechtern bei ihm schon ziemlich in der Mannigfaltigkeit, die sich hernach besonders in der Chorpoesie zeigt. Jedoch erscheint im ersten Jahrhunderte nach der Epoche dieser Musiker die Chorpoesie noch nicht in ihrer vollkommenen Ausbildung und selbständigen Eigenthümlichkeit, sondern steht noch entweder der Lesbischen Lyrik oder dem Epos nahe, so dass die Trennung von diesen beiden Gattungen, zwischen denen die Chorgesänge mitten inne stehen, erst nach und nach immer schärfer und bestimmter wird. Dieser Entwicklungsperiode gehören von den Lyrikern, welche die Alexandriner in ihre Muster-Liste (den sogenannten Kanon) aufnahmen, Alkman und Stesichoros an, während die vollkommen ausgebildete Gattung durch Ibykos, Simonides mit seinem Schüler Bakchylides und den grossen Thebanischen Sänger repräsentirt wird. Diese Dichter wollen wir zunächst einzeln in Betracht ziehen, indem wir zu den erstern noch den Dithyramben-Sänger Arion und den andern, Pindars Lehrer, Lasos und einige andere Individuen, die sich nicht charakterlos in der Menge verlieren, hinzufügen. Nur müssen wir vorher die Vorstellung beseitigen, als wenn die Chorpoesie nur durch solche einzelne grosse Dichter im Griechischen Volke existirt hätte, da diese Dichter doch nur wie Spitzen aus einer weitausgedehnten Masse hervortreten und die poetische Erhebung, die bei den Festen der Götter allgemein verbreitet war, in ihrer vollkommensten Form darstellen. Chortänze waren in dieser Periode bei den Griechen, namentlich bei den Doriern, eine so häufige Sache und wurden besonders in Kreta und Sparta von dem ganzen Volke mit solcher Leidenschaft ausgeführt, dass auch der Verbrauch von Liedern, die dabei gesungen wurden, sehr gross sein musste. Nun begnügte man sich freilich an vielen Orten auch bei grossen Festen mit alten herkömmlichen Liedern, die in wenigen schlichten Versen den Hauptgedanken und Grundton der Empfindung mehr andeuteten als ausführten. So sangen die Frauen in Elis am Feste des Dionysos statt eines künstlichen Dithyramben das einfache Lied, das aber voll von alterthümlicher Symbolensprache ist: »Komm, Heros Dionysos, in deinen heiligen Meer-Tempel, von den Chariten begleitet, indem du mit dem Stierfusse daher-

stürmst. Heiliger Stier! Heiliger Stier!« [2]) So ward in Olympia zur Feier der Sieger in den Spielen, lange vor Pindars kunstreich geflochtenen Epinikien, das kleine Lied gesungen, das dem Archilochos zugeschrieben wurde [3]) und aus zwei iambischen Versen:

> Heil dir im Siegesprangen, Herrscher Herakles,
> Dir und dem Iolaos, zwei Gewappneten,

mit dem Nachrufe: »Tenella im Siegesprangen,« bestand, hinter denen wahrscheinlich noch ein dritter Vers, das Lob des jedesmaligen Siegers enthaltend, aus dem Stegreif hinzugefügt wurde. So sangen die drei Spartanischen Chöre der Greise, Männer und Jünglinge an den Festen die drei iambischen Trimeter:

> Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge —
> Wir sind es jetzo; hast du Lust, erprob' es nur —
> Wir aber werden einst noch viel gewalt'ger sein [4]).

Als aber einmal die Griechen den Reiz einer vollkommneren Lyrik kennen gelernt hatten, in welcher der Ton einer Empfindung nicht bloss flüchtig angeschlagen, sondern eine ganze Melodie von Gefühlen und Vorstellungen durchgeführt wird, konnten ihre Chöre unmöglich bei der blossen Wiederholung solcher Verse stehen bleiben, sondern es wurden überall auch Gesänge verlangt, die ein kunstreicheres Metrum und eine sinnreichere Gedankenverflechtung auszeichnete. Dafür hatte jede bedeutendere Stadt, namentlich im Dorischen Peloponnes, ihre Dichter, die die Aufstellung und Einübung von Chören, das für die ganze Geschichte der Griechischen Poesie so wichtige Geschäft der *Χοροδιδάσκαλοι*, sich zur Aufgabe des Lebens machten. Wie viel solche Chordichter es gegeben, deren Ruhm sich innerhalb der

---

[2]) Plutarch Quaest. Graec. 36, 7. [Vgl. Bergk P. L. p. 1299. Zu vergleichen ist auch was Plutarch quaest. gr. c. 35 aus Aristoteles über ein von den Bottiäischen Jungfrauen gesungenes Lied erzählt, dessen Refrain *ἴωμεν εἰς Ἀθήνας* lautete.]

[3]) Vgl. Cap. 11. [Archilochos Fragm. 119 Bergk. Nach der Ansicht von Westphal, in seiner Geschichte der Musik S. 1134, hatte Archilochos den Zuruf *Τήνελλα καλλίνικος* einem bereits früher in Olympia gesungenen Volksliede entlehnt.]

[4]) Plutarch Lykurg. 21. *τριχορία* bei Pollux 4, 107, wo die Einrichtung derselben auf Tyrtäos zurückgeführt wird. [Vgl. Bergk P. L. p. 1303.]

Gränzen ihrer Heimat hielt, mag man daraus abnehmen, dass Pindar, indem er einen Aeginetischen Faustkämpfer besingt [5]), beiläufig zwei lyrische Dichter desselben Geschlechts, die Theandriden Timokritos und Euphanes, erwähnt und von Sparta ausser Alkman noch sieben Lyriker aus diesen älteren Zeiten nachweisbar sind [6]). Auch nahm hier, wie in andern Dorischen Staaten, schon in Alkmans Zeit, das weibliche Geschlecht an der Uebung der Poesie Antheil, wie die Jungfrau, die Alkman selbst in diesen Worten preist [7]): »Diese Gabe der süssen Musen hat uns die glückselige der Jungfrauen, die blonde Megalostrata, gewiesen.« Man sieht daraus leicht, wie verbreitet und tiefgewurzelt der Sinn und die Gabe für solche poetische Hervorbringungen in Sparta war und wie Alkman mit seinen schönen Chorliedern nichts Neues nach Sparta hereinbrachte, sondern nur vorhandene Elemente benutzte, vereinigte und vervollkommnete. Aber weder Alkman noch auch der etwas ältere Terpander waren die ersten, die diesen Geist bei den Spartanern weckten, da auch dieser schon die Liebe für die Künste der Art in Sparta vorfand, wo, nach einem erhaltenen Verse von ihm, »die Lanze des jungen Mannes und die helltönende Muse und das Recht auf weitem Markte blüht.«

Alkman war nach bekannter und hinlänglich beglaubigter Ueberlieferung seiner Herkunft nach ein Lyder aus Sardis, der als Sklave im Hause eines Spartiaten Agesidas aufwuchs, aber freigelassen wurde und sogar ein Bürgerrecht, wenn auch nur ein untergeordnetes, erlangt zu haben scheint [8]). Ein gelehrter

---

[5]) [Nem. 4, 21 und 145.]

[6]) Ihre Namen: Spendon, Dionysodotos, Xenodamos (Cap. 12), Gitiadas, Areios, Eurytos, Zarex. [Vgl. Plutarch Lykurg. c. 21 vgl. mit Fragm. 35 bei Bergk. Bei Herakleides Pontikos angeführt von Athenäus 14, d. 632, f. heisst es: *διετήρησαν δὲ μάλιστα τῶν Ἑλλήνων Λακεδαιμόνιοι τὴν μουσικήν, πλείστῃ αὐτῇ χρώμενοι· καὶ συχνοὶ παρ᾽ αὐτοῖς ἐγένοντο μελῶν ποιηταί. τηροῦσι δὲ καὶ νῦν τὰς ἀρχαίας ᾠδὰς ἐπιμελῶς, πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς.* S. O. Müller, Dorier B. 2. S. 313 ff.]

[7]) Fragm. 37 Bergk.

[8]) Er war nach Suidas *ἀπὸ Μεσόας*, und Mesoa war eine der Phylen von Sparta, die auf Abtheilungen der Stadt beruhten. Doch könnte damit auch nur der Wohnort Alkmans in diesem Flecken bezeichnet sein, wo die Familie seines früheren Herrn und nachmaligen patronus ansässig sein mochte.

Dichter der Alexandrinischen Zeit, Alexander der Aetolier, sagt sehr richtig von Alkman, oder lässt ihn vielmehr selbst sagen [9]: »Sardis, alte Heimat meiner Väter, wenn ich in deinen Mauern auferzogen worden wäre, wäre ich ein Schüsselträger [10]) oder verschnittener Tänzer im Dienste der grossen Mutter, mit Gold geschmückt und das schöne Tambourin in den Händen schwingend. Nun aber heisse ich Alkman und gehöre Sparta an, der Stadt, reich an heiligen Dreifüssen, und habe die Helikonischen Musen kennen gelernt, die mich grösser gemacht haben als die Despoten Daskyles und Gyges.« Indessen spricht Alkman selbst in seinen eignen Liedern nicht so spöttisch von der Heimat seiner Voreltern, sondern legt einem Jungfrauenchore Worte in den Mund, worin er selbst angeredet und gepriesen wird, dass er kein Mann von rauhen, ungebildeten Sitten, kein Thessalier und Aetoler, sondern aus dem hohen Sardis entsprossen sei [11]). Auch hat gewiss dieser Lydische Ursprung Einfluss auf die Art und den Geschmack des Alkman in der Musik gehabt. Die Lebenszeit des Alkmann wird gewöhnlich zu hoch hinaufgesetzt, so dass man nicht begreift, wie damals schon die lyrische Poesie sich zu solcher Mannigfaltigkeit habe entwickeln können, wie man sie bei ihm findet. Dass er unter dem Lydischen Könige Ardys schon lebte, ist als richtig anzunehmen, aber darum braucht er nicht in den Anfang seiner Regierung gesetzt zu werden, vielmehr müssen seine jungen Jahre erst dem Ende dieser Herrschaft (Ol. 37, 4, v. Chr. 629) gleichgestellt werden [12]). Alkman gedachte in einem Liede des Musikers Polymnastos, der selbst wieder ein Gedicht auf Thaletas dichtete [13]), hiernach muss er noch um Ol. 42, v. Chr. 612, geblüht haben, wohin

[9]) [Das Epigramm steht Anthol. palat. 7, 709.]

[10]) *κερνᾶς* i. q. *κερνοφόρος*, Träger der Schüssel, *κέρνος*, im Dienste der Kybele.

[11]) Fragm. 11 Welcker, nach Welckers Auffassung. [Fragm. 25 Bergk, der in Einzelnen anders erklärt.]

[12]) [Vgl. darüber H. Gelzer, das Zeitalter des Gyges im rhein. Museum B. 30, S. 255.]

[13]) S. Cap. 12. [In der Stelle Plutarchs de musica c. 5, dem wir diese Notiz über die Erwähnung des Polymnastos durch Alkman verdanken, wollte O. Müller früher *'Αλκαῖος* lesen: Vgl. Dorier B. 2, S. 315.]

ihn auch alte Chronographen setzten. Auch seine Erwähnung der Pityusischen Inseln [14]) (bei den Balearischen Eilanden) führt auf dies Zeitalter, da nach Herodot (1, 163) die westlichen Gegenden des Mittelmeers erst durch die Fahrten der Phokäer (von Ol. 35 an) den Griechen bekannt und ein Gegenstand geographischer Kenntniss — nicht wie früher fabelhafter Sagen — wurden. Alkman hatte also die Musik schon in der vollkommneren Gestalt vor sich, die sie nicht bloss durch Terpandros, sondern auch schon durch Thaletas erhalten hatte, und lebte in einer Zeit, in welcher die Spartaner, nach Beendigung der Messenischen Kriege, volle Musse hatten, sich der heiteren Seite des Lebens zu widmen, da ihr Ehrgeiz damals durchaus noch nicht darauf gerichtet war, sich von den übrigen Griechen durch rauhe, ungebildete Sitten zu unterscheiden. Alkman widmete sich ganz dem Betriebe der Kunst, und wir finden in ihm schon einen Dichter, der mit Bewusstsein und Absicht dem Reize neuer künstlicher Formen nachstrebt. Er sagt in der Ode, die bei den Alten als die erste gezählt wurde: »Wohlan, Muse, hellstimmige Muse, singe den Jungfrauen ein vielmelodisches Lied in neuer Weise vor« [15]), und hebt auch sonst öfter das Eigenthümliche und Sinnreiche seiner poetischen Formen hervor. Dabei erblickt man ihn immer an der Spitze eines Chors, durch den er und mit dem er zu gefallen wünscht. »Auf Muse«, ruft er, »Zeus Tochter Kalliope, singe uns liebliche Lieder vor; gib dem Hymnus Reiz und Anmuth dem Chore« [16]); und ein Andermal: »Möge dem Hause des Zeus mein Chor gefallen und dir, o Herr« [17]). Auch wird Alkman geradezu als Urheber der Chorpoesie angesehen,

---

[14]) Stephan. Byz. s. v. *Πιτυοῦσσαι.* [Fragm. 147 Bergk.]

[15]) Dies ist der Sinn von Fragm. 1, wo mit der geringsten Veränderung wohl so zu schreiben und abzutheilen ist:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα, πολυμελὲς μέλος,
νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀεῖδεν.

Der erste Vers ist logaödisch, der zweite iambisch. [Bergk theilt also ein:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα πολυμμελές
αἰενάοιδε μέλος
νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδεν.]

[16]) Fragm. 45.

[17]) Fragm. 86.

wiewohl Andere diesen Ruhm dem älteren Terpandros oder dem jüngeren Stesichoros zutheilen. Besonders waren es Jungfrauen-Chöre, für die er dichtete, wie schon mehrere der angeführten Fragmente zeigen, so wie die Benennung eines bedeutenden Theils von Alkmans Liedern, Parthenien. Der Ausdruck: Parthenien, ist freilich nicht immer genau in demselben Sinne gebraucht worden, doch bezeichnet er in seiner eigentlich technischen Bedeutung Chorlieder, die von Jungfrauen gesungen wurden — nicht aber erotische Lieder auf Jungfrauen. Vielmehr tragen diese Jungfrauenlieder in Tonart und Rhythmus einen feierlichen und edlen Charakter; viele von Alkman und den nachfolgenden Lyrikern waren in Dorischer Harmonie. Der Gegenstand konnte sehr mannigfach sein; Götter und Menschen wurden, nach Proklos, darin gefeiert, und es ist gewiss aus einem Parthenion, wenn bei Alkman die Jungfrauen mit Homerischer Naivetät es aussprachen: »O Vater Zeus, wenn er doch mein Gemahl wäre« [18]). Fragen wir noch näher nach dem Verhältnisse des Dichters zu seinem Chore, so finden wir hier noch nicht — wenigstens nicht immer — dasjenige Verhältniss, welches Pindar streng festhielt, wobei der Chor nur das Organ des Dichters ist und alle Gedanken und Empfindungen als die des Dichters ausgesprochen werden [19]). Bei Alkman redeten dagegen die Mädchen öfter in eigner Person, und es fand wenigstens in manchen Parthenien ein dialogischer Verkehr des Chors mit dem Dichter, der zugleich Chorlehrer und Führer war, statt, und man findet theils Anreden des Chors der Jungfrauen an den Dichter, wie eine solche schon erwähnt wurde, theils auch des Dichters an die mit ihm verbundenen Jungfrauen, wie in dem schönen Fragment in Hexametern: »Nicht mehr, ihr honigstimmigen, heilig singenden Jungfrauen, vermögen die Glieder mich zu tragen; ach wäre ich ein Kerylos, der mit den Eisvögeln über den Saum der Fluthen

---

[18]) Schol. Homer. Odyss. Z, 244. [Fragm. 29.]

[19]) Es gibt im Pindar nur wenig Stellen, wo man eine Trennung der Person des Dichters und des Chors wahrzunehmen geglaubt hat: Pyth. 5, 68. (91.) 9, 98. (174.) Nem. 1, 19. (29.) 7, 85. (125.), und auch diese sind durch genaue Interpretation auf die oben angegebene Regel zurückgeführt worden.

fliegt, mit furchtlos vertrauendem Herzen, der meerpurpurne Vogel des Frühlings« [20]).

Aber auch andere Chöre rüstete Alkman ohne Zweifel aus, da die Parthenien nur ein Theil seiner poetischen Werke waren und ausserdem Hymnen auf die Götter, Päane, Prosodien [21]), Hymenäen und Liebeslieder von ihm erwähnt werden. Gewiss wurden diese Poesien grossentheils von Chören von Jünglingen dargestellt; von den Liebesliedern ist es wohl wahrscheinlich, dass sie nur von Einzelnen zur Kithar gesungen wurden. Die Klepsiamben, Lieder, die aus Gesang und gewöhnlicher Rede zusammengesetzt waren und für die ein eignes Toninstrument gleiches Namens im Gebrauche war, kamen auch bei Alkman vor, der sie, wie vieles Andere, aus der Poesie des Archilochos entnommen zu haben scheint [22]). In Alkman fliessen die Erfindungen und Kunststile des Archilochos, des Terpander und Thaletas, vielleicht selbst schon der Aeolischen Lyriker, zusammen; daher wir bei ihm eine grosse Mannigfaltigkeit des Versmasses, des Dialekts und des ganzen poetischen Tons antreffen. Neben feierlichen Hexametern findet man bei ihm die iambischen und trochäischen Verse des Archilochos, die Ioniker und Kretiker des Olympos und Thaletas und mannigfache Arten logaödischer Rhythmen. Seine Strophen bestanden theils aus verschiedenartigen Versen, theils aus der Wiederholung eines und desselben, wie in dem Liede, das mit der erwähnten Anrufung der Kalliope anhob [23]). Die Verbindung zweier entsprechender Strophen mit einer dritten verschiedenartigen, welche Epode genannt wird, fand sich bei Alkman noch nicht; er liess die Strophen nach gleichem Masse in unbestimmter Zahl auf

---

[20]) Fragm. 26.

[21]) *προσόδια*, Lieder zum Absingen bei einer Procession zum Heiligthume vor dem Opfer. [Vgl. Proclus Chrostom. p. 381 Gaisf., wo unrichtig *προσῴδιον* steht.]

[22]) Vgl. oben Cap. 11. Anm. 45 mit Aristoxenos bei Hesych. s. v. *κλεψίαμβοι*.

[23]) Fragm. 45:

Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός.

Solche tetrametri dactylici waren ohne hiatus und syllaba anceps, also nach Art von Systemen, zu Strophen verbunden.

einander folgen, wie die Aeolischen Lyriker; jedoch gab es Gesänge von ihm, die aus vierzehn Strophen bestanden, mit einer Veränderung (μεταβολή) des Versmasses nach der siebenten [24]), womit natürlich auch ein bedeutender Umschwung in den Gedanken und dem ganzen Tone des Gedichts verbunden sein musste.

Hierbei ist noch zu erwähnen, dass auch das Lakonische Versmass, eine Art anapästischer Verse, deren man sich für die Marschlieder (ἐμβατήρια) bediente, welche das Spartanische Heer vor dem Angriffe des Feindes anstimmte, von Alkman abgeleitet wird [25]), wonach man muthmassen dürfte, dass Alkman sich in der Poesie auch an Tyrtäos angeschlossen und ähnliche Kriegslieder, die nicht in Strophen, sondern in einer Wiederholung derselben Versart bestanden, gedichtet habe. Allein die Auctorität für jene Angabe ist nur gering, und so wenig sich von Alkmanischen Marschliedern irgend eine Spur erhalten hat, so wenig stimmt die Form und ganze Art derselben mit dem sonst bekannten Charakter seiner Poesie. Alkman bediente sich allerdings des anapästischen Versmasses häufig, aber nicht gerade derselben Gattung wie Tyrtäos [26]), und auch wohl immer nur in Verbindung mit anderen Rhythmen. Sonach bleibt der um eine Generation ältere Tyrtäos, den wir oben als Eligiker geschildert haben, als der einzige namhafte Meister solcher Embaterien stehen, die zur Flöte nach der Kastorischen Weise (Καστόρειος νόμος) vom ganzen Heere gesungen wurden und, wie einige erhaltene Verse zeigen [27]), einfache, aber körnige und aus mannhafter Seele geschöpfte Aufforderungen zur Tapferkeit enthielten. Man nannte das Versmass derselben auch das Messenische, eben weil der zweite Messenische Krieg die Veranlassung gegeben hatte, Kampflieder der Art von einem besonders kräftigen Schwunge zu dichten.

---

[24]) Hephästion p. 134 Gaisf.

[25]) Die metrischen Scholien zu Eurip. Hec. 59.

[26]) Alcmanica metra hiessen nach den lateinischen Metrikern Servius und Marius Victorinus der dimeter hypercatalectus, der trimeter catalecticus und tetrameter brachycatalectus. Die ἐμβατήρια aber waren theils im dimeter catalecticus, theils im tetrameter catalecticus.

[27]) [Fragm. 15, 16 Bergk.]

Alkman gilt allgemein für den Dichter, der den rauhen Dialekt der Spartaner, als einen spröden Stoff für die Poesie, mit Glück bewältigt und ihm eine gewisse Anmuth abgewonnen habe. Und allerdings finden sich in seinen Gedichten ausser den allgemeinen Dorischen Formen noch manche eigenthümlich Spartanische [28]), jedoch keineswegs alle Besonderheiten, die man sonst an diesem Dialekte kennt [29]), so dass auch von der Alkmanischen Sprache gilt, was von allen dichterischen Dialekten der Griechen zu sagen ist, dass sie nämlich nie eine Volksmundart rein darstellen, sondern immer mehr oder minder veredelt und gehoben durch den Dialekt der epischen Poesie, die als die Mutter und Erzieherin aller Gattungen der Dichtkunst bei den Griechen galt. Ueberdies ist auch dieser Lakonische Volkston keineswegs in allen Arten der Poesie des Alkman gleich stark aufgetragen; am Meisten findet man ihn in gewissen Bruchstücken [30]) von treuherzigem, naiven Tone, in denen Alkman seine eigene Lebensweise, sein Essen und Trinken, wovon er ein grosser Freund war, ohne gerade lecker zu sein [31]) schildert. Doch ist auch hier die Mischung mit Aeolismus zu finden [32]), welche alte Grammatiker dem Alkman beilegen; sie erklärt sich daraus, dass der Peloponnes die erste Vervollkommnung der lyrischen Poesie einem Aeoler aus Lesbos, dem Terpander, verdankte. In anderen Bruchstücken ist der Dialekt noch mehr dem epischen genähert und hat nur einen schwachen Anflug von Dorismus erhalten, namentlich in allen Liedern aus Hexa-

---

[28]) Wie das *σ* für *ϑ* (*σάλλει* für *ϑάλλει* [Fragm. 76] u. dgl.), die rauhe Endung *ϱσ* in *μάκαϱσ* [Fragm. 13, 14] *Πεϱίηϱς*. [Fragm. 149. Vgl. Ahrens, de dialecta dorica p. 19 und Lobeck prolegom. patholog. p. 282.]

[29]) Z. B. kein *Μῶἁ*, kein *Τιμόϑεοϱ*, kein *ἄκκοϱ* (für *ἄσκος*) u. dgl.

[30]) Fragm. 75, 76 [vgl. Bergks Anm. zu Fragm. 74.]

[31]) *ὁ παμφάγος Ἀλκμάν*. [Fragm. 33 V. 4.]

[32]) Besonders in der Lautverbindung *οισ* für ein ursprüngliches *ΟΝΣ*, wie in *φέϱοισα* [vgl. Fragm. 84 *σαλασσομέδοισα*, 14 *ἐπιστέφοισαι*]. Für *Μοῖσα* scheint aber das ächt dorische *Μῶσα* überall durchgeführt werden zu müssen. In der dritten Person Plur. hatte Alkman wahrscheinlich wie Pindar entweder *αἰνέοντι* (Fragm. 66) oder *εὕδουσιν* [Fragm. 60]. Aeolisch ist auch das *σδ* in *τϱάπεσδα*, *κιϑαϱίσδεν*, *μάσδος*; das streng Dorische war *κιϑαϱίδδεν* u. dgl. [Bemerkenswerth ist auch der Vocativ *ὠϱανίαφι* Fragm. 59.]

metern und wohl überall, wo die Poesie einen würdevolleren und majestätischeren Charakter trägt [33]).

Alkman gehört zu den Dichtern, deren Bild im Laufe der Zeit am Meisten verblichen ist, so dass wir am Wenigsten es vollkommen zu erneuern hoffen dürfen. Die Bewunderung, die ihm das Alterthum zollte, findet in den von ihm erhaltenen Bruchstücken kaum hinlängliche Bestätigung, aber gewiss nur deswegen, weil sie meist nur von geringem Umfange sind oder um geringfügiger Dinge willen angeführt werden [34]). Eine treue Auffassung der Natur zeigt sich überall, veredelt durch jene seelenvolle Belebung des Unbelebten, die aus dem höhern Alterthume stammte, wie wenn der Dichter den Thau, die Herse, eine Tochter des Zeus und der Selene, des Himmelsgottes und der Mondgöttin, nennt [35]). Eben so eine naive und dabei heitere Vorstellung des menschlichen Lebens, verbunden mit einer lebhaften Begeisterung für das Schöne in der Erscheinung jeden Alters und Geschlechts, besonders für die Anmuth der Jungfrauen, denen Alkman seine wärmsten Huldigungen darbrachte.

---

[33]) Wie in dem schönen Bruchstück, 10, bei Welcker, [woselbst die Parallelstellen zu vergl., Fragm. 60 Bergk] das eine Beschreibung der Nachtruhe enthält.

[34]) [Zu den Bruchstücken des Dichters hat ein im Jahre 1855 von Mariette in einem ägyptischen Grabe gemachter Fund einen eben so überraschenden als erheblichen Zuwachs geliefert. Es sind dies je 34 auf 3 Columnen eines Papyrusfragments vertheilte Verse, als deren Verfasser Alkman unzweifelhaft zu betrachten ist, da drei Stellen derselben zu Anführungen des Dichters bei alten Grammatikern stimmen, so hauptsächlich Vers 30 und 31 der zweiten Columne, welche der Scholiast zu Ilias 5, 206 und Eustathius aus Aristophanes von Byzanz erwähnen. Die allerdings zum Theil verstümmelten Verse sind nach ihrer ersten Veröffentlichung durch Egger, Mémoires d'histoire ancienne et de philologie, Paris 1863, hauptsächlich durch Bergk, Poetae lyrici p. 824 ff. der 3. Ausg., und Blass im rhein. Museum B. 23 und 25 bearbeitet worden. Sie gehören unstreitig alle einem und demselben Gedichte an, einem Hymnus an die Dioskuren, und sind nicht, wie es vermuthet worden ist, Auszüge aus verschiedenen Hymnen und Parthenien. Von ganz besonderem Interesse sind die in diesen Versen enthaltenen Anreden an den Chor der Jungfrauen und das Lob der Agido und der Agesichora (col. 2, 6, 8 und 2, 19, 23). Leider gestattet aber der in Hinsicht auf Kritik wie auf Interpretation äusserst schwierige Text keinerlei völlig sichere Erklärung im Zusammenhange.]

[35]) Fragm. 48.

Dass der Dichter in der erotischen Gattung in das Ueppige [36]) ausgeschweift sei, bezieht sich wohl nur auf die unschuldige und arglose Natürlichkeit, mit der Alkman in ächt spartanischer Weise das Verhältniss der Geschlechter auffasste. Eine verdorbene, raffinirte Sinnlichkeit ist weder im Charakter dieses Zeitalters, noch der Alkmanischen Poesie. Und wenn im Ganzen das sinnliche Leben bei ihm mehr hervortritt, fehlt es doch nicht an Zügen einer geistreichen, gedankenvollen Auffassung der geistigen Seite [37]).

Mit Alkman hat der zweite der grossen Chordichter, Stesichoros, so wenig gemein, dass man ihn sich gar nicht als Fortsetzer des Lakonischen Dichters in der Ausbildung dieser Gattung denken kann, sondern annehmen muss, er sei zwar von derselben Grundlage ausgegangen, aber habe mit durchaus selbstständigem Geiste eine ganz andere Richtung eingeschlagen. Der Zeit nach ist Stesichoros etwas jünger als Alkman. Zwar trifft seine Geburt schon in das Zeitalter, in welchem durch Terpander eben die ersten Schritte zur eigenthümlichen Entwickelung der Lyrik gethan waren (Olymp. 33, 4, 643 v. Chr.; nach Andern Olymp. 37, 632); aber sein Leben währte über achtzig Jahre (bis Olymp. 55, 1, 560 v. Chr., nach Andern 56, 556), so dass er noch den Agrigentinischen Tyrannen Phalaris erleben konnte, vor dessen ehrgeizigen Plänen er nach Aristoteles seine Mitbürger durch eine wohlersonnene Fabel warnte [38]). Seinem

---

[36]) *ἀκόλαστον*, Archytas (*ὁ ἁρμονικός*) bei Athen. 13, p. 600 f.

[37]) Z. B. wenn Alkman das Gedächtniss, *μνήμη*, das Geistesauge, die Geist schauende, *φρασίδορκον*, genannt hatte. So ist nämlich im Etym. Gud. p. 395, 52 für *φασὶ δόρκον* zu schreiben. *Φρασί* ist als Dorisch für *φρεσί* bekannt. [Fragm. 145 bei Bergk. Auf Grund der im Etymol. beigefügten Erklärung *βλέπομεν γὰρ τῇ διανοίᾳ τὰ ἀρχαῖα* hat Emperius *παλίδορκον*, Hartung dagegen *παλαιόδορκον* vermuthet.]

[38]) Vgl. oben Cap. 11 ff. [Anm. 66. Die Beziehung, in welche in den angeblichen Briefen des Phalaris Stesichoros zu dem Tyrannen gesetzt wird, ist natürlich, was die näheren dort angegebenen Umstände betrifft, eine vollständig ersonnene, mag aber immerhin, was die Thatsache selbst betrifft, auf irgend welcher älteren Ueberlieferung beruhen. Keineswegs scheint es jedoch gerathen so weit zu gehen, wie es Holm, Geschichte Siciliens im Alterthume B. 1, S. 165 gethan hat, indem er aus Brief 78 und 79 auf das Vorhandensein eines Trauergedichts des Stesichoros auf den Tod der Syrakusanerin Kleariste schliesst.]

Vaterlande nach war Stesichoros nach gewöhnlicher Ueberlieferung ein Himeräer, also aus einer Stadt, in der eine gemischte halb Ionische halb Dorische Bevölkerung vorhanden war, indem die Himeräer theils aus der Chalkidischen Colonie Zankle, theils aus Syrakus abstammten. Als Stesichoros geboren wurde, war Himera eben erst gegründet, und die Familie des Stesichoros selbst konnte erst seit wenig Jahren sich dahin gezogen haben. Die Voreltern des Stesichoros waren aber weder Zankläer noch Syrakusier, sondern wohnten zu Matauros (oder Metauros), einer Stadt im südlichsten Theile von Italien, welche von den Lokrern gegründet war [39]). Hierdurch fällt ein erfreuliches Licht auf die sonst seltsame Tradition, die indess Aristoteles der Aufbewahrung würdig achtete [40]), dass Stesichoros ein Sohn des Hesiod von einer Jungfrau Ktimene aus der Gegend von Oeneon im Lande der Ozolischen Lokrer gewesen sei. Ziehen wir hievon ab, was der Ausdrucksweise älterer Zeiten angehört, die alle verwandtschaftlichen Verhältnisse in die einfachsten Formen einzukleiden gewohnt ist, so ergibt sich aus den angeführten Angaben Folgendes: Es gab, wie wir oben schon sahen [41]), einen Zweig von epischen Sängern im Ton und der Weise des Hesiodos, der im Lande der Lokrer zu Oeneon und dem benachbarten Naupaktos seinen Sitz hatte. Eine Familie, in der eine solche Uebung der Poesie sich erblich fortpflanzte, kam durch die Colonie von Lokri in Italien, an der die Ozolischen Lokrer besonders grossen Antheil nahmen, nach diesen Gegenden hinüber und siedelte sich in Matauros an. Ein Sprössling dieser Familie war Stesichoros.

Stesichoros lebte in einer Zeit, in der der ruhige Ton des Epos und die reine Hingebung an den mythischen Gegenstand nicht mehr allgemein genügte, in der die vorherrschende Rich-

---

[39]) Stephan. Byz. s. v. *Ματαυρός. Στησίχορος·· Ματαυρῖνος γένος.* Vgl. Klein fragm. Stesich. p. 9.

[40]) Bei Proklos und Tzetzes Prolegg. zum Hesiod. [Ueber diese Sage deren ältester Gewährsmann Alkidamas der Zeitgenosse des Thukydides gewesen zu sein scheint, vgl. Nietzsche im rhein. Mus. B. 28, S. 223 ff.]

[41]) Cap. 8. S. 176. [Bernhardy gr. Lit. B. 2, 1, S. 659 hält diese Erklärung der Herleitung des Geschlechts des lyrischen Dichters von dem epischen für vollständig verfehlt.]

tung des Hellenischen Geistes auf die Lyrik ging. Er selbst war lebhaft davon ergriffen und machte die Uebertragung alles des Stoffreichthums und der mächtigen und imposanten Gestalten deren sich das Epos bis dahin ausschliesslich erfreut hatte, auf den Chorgesang zur Aufgabe seines Lebens. Sein eigentliches Geschäft war Anordnung und Einübung von Chören, er verdankt ihm selbst seinen Namen Stesichoros oder Choraufsteller, da er früher Tisias geheissen haben soll. Auch muss dies Amt seinen Nachkommen in Himera verblieben sein [42]); ein jüngerer Stesichoros von Himera kam Olymp. 73, 4, v. Chr. 485, als Dichter nach Griechenland [43]); ein dritter Stesichoros von Himera siegte zu Athen (ohne Zweifel als Chorlehrer) Olymp. 102, 3, v. Chr. 370 [44]). Der alte Stesichoros-Tisias macht eine grosse Epoche in der kunstmässigen Ausbildung der Chöre. Er war es, der nach den Strophen und Antistrophen, die durch ein ganzes Gedicht in demselben Masse fortliefen, die davon verschiedenartige Epode einschob und dadurch den Chor zum ruhigeren Stehen brachte [45]). Während der Strophe bewegte sich der Chor in einer gewissen Evolution, die während der Antistrophe wieder rückwärts gemacht und zum ursprünglichen Stande des Chors zurückgeführt wurde, während dessen die Epode gesungen wurde. Der Chor des Stesichoros selbst scheint aus einer Verbindung von einzelnen Reihen, je zu acht Tänzern, bestanden zu haben, da die Achtzahl in verschiedenen Ueberlieferungen wie durch Stesichoros geheiligt erscheint [46]). Die musicalische Begleitung war die Kithar. Die Strophen des Stesichoros waren von grossem Umfange und aus verschiedenen Versen zusammengesetzt,

---

[42]) [Nach Pollux 10, 100 befand sich das Grabmal des Dichters in Himera und damit stimmt Eustathios zur Il. p. 1289, 59 und zur Od. p. 1397, 38. Suidas dagegen unter *παντα ὀκτώ* und ebenso u. *Στησίχορος* verlegt es nach Katane. Von dessen Gestalt wird das Sprichwort *πάντ' ὀκτώ* hergeleitet.]

[43]) Marm. Parium ep. 50. [Von zwei Brüdern des Stesichoros spricht Suidas, deren einer als der Geometrie kundig von Hippias dem Eleer bei Proclus zu Euclid. S. 65 der Ausg. von Friedlein erwähnt wird.]

[44]) Ebenda ep. 73.

[45]) Davon sprechen mehrere Grammatiker und Sammler unter *τρία Στησιχόρου* oder *Οὐδὲ τρία Στησιχόρου γιγνώσκεις*.

[46]) Mehrere Grammatiker bei der Erklärung von *πάντα ὀκτώ*. [Vgl. oben Anm. 42.]

wie die Pindarischen, jedoch im Ganzen noch von einem einfacheren Gepräge. In vielen Gedichten bestanden sie aus daktylischen Reihen, die oft kürzer abgebrochen, oft länger ausgedehnt waren, gleichsam aus Variationen des Hexameters. Mitunter verband Stesichoros damit trochäische Dipodieen [47]), wodurch die Gravität der Daktylen etwas ermässigt wurde und die Versmasse entstanden, welche bei Pindar und überhaupt für Gesänge in Dorischer Tonart gesetzlich sind. Gewiss bediente sich auch Stesichoros meist dieser ernsten und feierlichen Harmonie, doch erwähnt er selbst auch den Gebrauch der Phrygischen, welcher ein höheres Pathos, ein leidenschaftlicher Schwung zukommt [48]). Es scheint nach diesem Bruchstücke, dass der Dichter als metrische Form dafür sogenannte daktylische Systeme (d. h. Verbindungen gleichartiger Reihen ohne ein Versende dazwischen zu grösseren Ganzen) wählte, denen Trochäen von schwerem Gewichte [49]) angefügt wurden. Sonst brauchte Stesichoros auch Anapästen und Choriamben, die jenen daktylischen Versen in ihrem Charakter entsprechen; mitunter aber auch das leichtere und mehr gefällige als ernste logaödische Versmass.

Wie die Versmasse des Stesichoros dem Epos bei Weitem näher stehen als die Alkmanischen, wie auch sein Dialekt auf dem Epischen beruht, dem er nur durch die geläufigsten und am Meisten verbreiteten Dorismen einen veränderten Ton gab, so steht auch hinsichtlich des Stoffs und Inhalts seiner Poeme Stesichoros unter allen Lyrikern dem Epos am Nächsten. Stesichoros trug, sagt Quinctilian sehr schön [50]), die Last des epischen Gedichts mit der Lyra. Wir kennen noch die epischen Gegenstände, welche dem Dichter von Himera in solcher

---

[47]) ⏊ ⏑ — ⏓. Mehrere längere und kürzere Verse aus solchen Dipodieen heissen bei den Grammatikern Stesichorische Verse.

[48]) Fragm. 34:

Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων
ὑμνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἁβρῶς ἦρος ἐπερχομένου.

[Parodirt hat diese Verse Aristophanes Frieden 797 ff.] Stesichoros bediente sich auch nach Plutarch des *ἁρμάτειος νόμος*, der von Olympos in Phrygischer Tonart gesetzt worden war. S. Cap. 12.

[49]) *τροχαῖοι σημαντοί.*

[50]) [10, 1, 62.]

Weise behandelte; sie haben grosse Aehnlichkeit mit den Argumenten jener Epyllien aus der Hesiodischen Schule, von denen wir oben gesprochen haben [51]). Mehrere davon waren aus dem grossen Mythenkreise des Herakles entlehnt, den er eben so wie Peisandros nur mit Löwenhaut, Keule und Bogen ausstattete: der Zug des Herakles gegen den dreileibigen Riesen des Westens Geryoneus (*Γηρυονηΐς*), die Skylla, die Herakles auf demselben Zuge bezwungen haben soll (*Σκύλλα*), der Kampf mit dem Sohne des Mars, Kyknos (*Κύκνος*), die Heraufholung des Hundes der Unterwelt (*Κέρβερος*). Andere bezogen sich auf den Trojanischen Mythenkreis, wie die Zerstörung Ilions (*Ἰλίου πέρσις*), die Heimfahrten (*Νόστοι*), die Geschichte des Orestes (*Ὀρεστεία*) [52]). Andere mythische Gegenstände waren die Kampfpreise, welche Akastos, der König von Iolkos, bei den Leichenspielen seines Vaters Pelias austheilte (*ἐπὶ Πελίᾳ ἆθλα*), die Eriphyle, welche ihren Gemahl Amphiaraos zur Theilnahme an dem Zuge gegen Theben verleitete (*Ἐριφύλα*), die Jäger des Kalydonischen Ebers (*Συοθῆραι* nach wahrscheinlichster Erklärung) [53]), endlich ein Gedicht, Europeia genannt, von demselben Titel, den auch ein Epos des Eumelos führte, und, so viel wir sehen können, mit den Mythen des Kadmos, in welche auch die Europa verflochten war, beschäftigt [54]).

Hier müssen wir nun zuerst fragen, wie es möglich gewesen, diese epischen Gegenstände in lyrischer Form zu behandeln. Das versteht sich wohl von selbst, dass die Anlage und der Ton dieser Gedichte unmöglich die vollkommne Ruhe, die reine Hingebung an den Gegenstand, die behagliche Breite, überhaupt alle die Eigenschaften gehabt haben könne, die dem Epos eigenthümlich angehören. Mit solchen Eigenschaften vielstimmigen

---

[51]) Cap. 8, S. 173.

[52]) [Dieses Gedicht bestand aus mindestens zwei Büchern, da es bei einem Grammatiker in Bekkers anecd. t. 2, p. 783, 14 heisst *Στησ. ἐν δευτέρῳ Ὀρεστείας*. Nach dem Zeugnisse des Athenäus 12, p. 513, a war es übrigens eine Nachahmung (*παραποίησις*) des Werkes eines älteren Dichters Namens Xanthos, vgl. Aelian. verm. Gesch. 4, 26.]

[53]) [Welcker ist anderer Ansicht.]

[54]) [Vgl. oben Cap. 9, S. 178.]

Gesang, vollständige Instrumentalbegleitung, mannigfaltigen Rhythmenbau, Chortanz zu verbinden, würden den Griechen, die das Zusammengehörige und Passende so klar erkannten, ein monströses Zwitterwesen gedünkt haben. Es muss also ein besonderer Anlass im Leben des Dichters oder seiner Mitbürger gewesen sein, der das Interesse für jene Helden und ihre Thaten anregte und das Gefühl in lebhafte Spannung setzte, mit andern Worten: die epische Erzählung muss von gewissen lyrischen Motiven geleitet und beherrscht worden sein. So dient bei Pindar jede mythologische Erzählung einem lyrischen Gedanken; eine gegenwärtige Anregung des Gemüths wendet den Geist zu jenen alten Zeiten zurück. Nur muss doch bei Stesichoros das mythische Süjet sich noch mehr ausgebreitet und fast das ganze Gedicht eingenommen haben; sonst könnten die Benennungen dieser Poesieen nicht ganz dieselben sein wie bei epischen Compositionen. Auch waren sie zum Theile so umfangreich, dass man die Orestie in zwei Bücher eintheilte, und enthielten so vielen mythischen Stoff, dass auf der Ilischen Tafel, einer bekannten Bildertafel aus dem Alterthume, die Zerstörung Ilions mit einer Menge einzelner Scenen nach dem erwähnten Gedichte des Stesichoros dargestellt ist. Die wahrscheinlichste Voraussetzung ist daher wohl die, dass diese Lieder bestimmt waren, bei den Todtenopfern und Festen dargestellt zu werden, die man gerade in Grossgriechenland am Meisten den Heroen Griechenlands, insbesondere aus dem Trojanischen Heldenkreise, feierte [55].

Auch war der ganze Ton, in welchem Stesichoros jene mythischen Geschichten behandelte, ein ganz andrer als der epische. Man sieht aus den Fragmenten, dass Stesichoros besonders einzelne glänzende Vorstellungen, in denen die Macht und Herrlichkeit der Heroen sich gleichsam concentrirte, ausmalte und dabei seiner Phantasie einen kühnern Flug verstattete. So in dem Bruchstücke, wo Herakles dem Sonnengotte den Becher, auf dem er nach der Insel des Geryoneus hinübergefahren, zurückgibt und nun »Helios der Hyperionide in den goldenen

[55]) So wurden in Tarent ἐναγισμοί dargebracht den Atriden, Tydiden, Aeakiden, Laertiaden (Mirab. auscult. 114), in Metapont den Neliden (Strabo 6, p. 264) u. dgl. m.

Becher trat, um über den Okeanos hinüber zu den heiligen Tiefen der finstern Nacht zu seiner Mutter und Ehegemahlin und den lieben Kindern zu gelangen; des Zeus Sohn aber trat in den von Lorbeern schattigen Hain« [56]). Und in dem, wo der Traum der Klytämnestra in der Nacht vor ihrer Ermordung beschrieben wird: »Ein Drache schien ihr heranzukommen, den Scheitel mit Blute besudelt, aber auf Einmal trat daraus der König von Pleisthenes Stamme (Agamemnon) hervor« [57]). Auch war ein lyrischer Dichter, wie Stesichoros, immer geneigter, den überlieferten Mythus zu ändern als der epische, da es ihm nicht so auf reine Darstellung, wie auf das Lob einzelner Individuen der Heroenwelt ankam und er überhaupt immer bei der Einführung des Mythus seine besondern Absichten hatte. Mit Uebergehung anderer Beweise dafür berufen wir uns nur auf die im Alterthume so berühmte Geschichte, wie der Dichter von Himera die Helena in einem Gedichte (wahrscheinlich der Zerstörung Ilions) als die Urheberin aller der Leiden dieses Krieges hart gescholten hatte [58]), als aber zur Strafe dafür, wie man meinte, die vergötterte Heroine ihn des Augenlichts beraubt hatte, nun die so oft erwähnte Palinodie sang, in welcher er dichtete, dass bloss eine Trugerscheinung (φάσμα, εἴδωλον) der Helena in Troja gewesen sei, um welche die Achäer und Troer so lange Jahre gestritten hätten, während die wahre Helena gar nicht einmal zu Schiffe gestiegen sei. Doch ist auch dies nicht als völlig freie Erfindung anzusehen; es gab in Lakonika Volkssagen, in denen Helena lange nach ihrem Tode als Erscheinung auftritt [59]), gerade wie ihre Brüder Kastor und Polydeukes, und ein solches Volksmährchen mag auch dem Stesichoros den Anlass zu seiner Dichtung gegeben haben, von deren Wahrheit er aus persönlichen Gründen subjectiv überzeugt sein konnte. Auch hat Stesichoros sich damit begnügt, die Helena

[56]) Fragm. 8.

[57]) Fragm. 42. Auch dies Fragment ist lyrischer Art und nicht in ein elegisches Distichon zu zwängen.

[58]) Daher ist auch auf der Ilischen Tafel Menelaos im Begriffe, die wiedergefundene Helena mit dem Schwerte umzubringen, die indess bei dem Heiligthume der Aphrodite Schutz sucht.

[59]) Herodot 6, 61.

überhaupt nicht zu Schiffe gehen zu lassen und keine Verwandlung derselben in Aegypten gedichtet [60]). Mit Stesichoros poetischen Zwecken stimmte auch sehr gut seine Ausdrucksweise, von der Quinctilian in Uebereinstimmung mit andern Kritikern des Alterthums behauptet, dass sie der Würde der von ihm dargestellten Personen entspreche, so dass Stesichoros, wenn er Mass gehalten hätte, dem Homer als sein glücklichster Rival zur Seite gestellt werden könnte [61]), aber er habe seinen Reichthum nicht hinlänglich beschränkt und gezügelt und lasse ihn zu mächtig strömen. Wobei indess Quinctilian vielleicht den Unterschied der verschiedenen Gattungen der Poesie nicht genug berücksichtigt hat.

Wir knüpften diese Bemerkungen an die grössern lyrischen Gedichte des Stesichoros, die dem Epos zunächst verwandt waren, an; und gewiss tritt in diesen der eigenthümliche Charakter seiner Poesie am Meisten hervor. Jedoch dichtete der Himeräer auch Lieder zum Preise der Götter, namentlich Päanen und Hymnen — natürlich auch nicht in epischer, sondern lyrischer Form. Auch gab es erotische Gedichte des Stesichoros, die sich aber eben so sehr von den Liebesliedern der Lesbischen Lyriker unterschieden, wie die übrige beiderseitige Poesie. Sie bestanden aus Erzählungen von Liebenden, wie das Gedicht Kalyke, das die reine, aber unglückliche Liebe einer Jungfrau Kalyke schilderte, und die Rhadina, worin die traurigen

---

[60]) Andere brachten den Proteus, den der Verwandlung kundigen Dämon der See auf der Insel Pharos, hinein und liessen diesen eine falsche Helena bilden und dem Paris unterschieben: eine Annahme, die schon von alten Scholiasten mit Stesichoros Erzählungsweise verwechselt worden ist. Da nun dieser Proteus von den Aegyptischen Dollmetschern (ἑρμηνεῖς) zu einem Könige Aegyptens gestempelt wurde, so sollte dieser auch die Helena dem Paris genommen und dem Menelaos aufgehoben haben. So vernahm Herodot die Sage in Aegypten, 2, 112. Euripides macht in seiner Helena daraus ein eigenes Gemisch: die Götter bilden eine falsche Helena, welche Paris nach Troja führt; die wahre wird von Hermes zu dem Aegyptischen Könige Proteus gebracht. Dabei verliert der Proteus ganz die Bedeutung, die er im griechischen Mythus hat, aber es ergeben sich Situationen, wie sie Euripides für die Zwecke seiner pathetischen Tragödie herbeiführen wollte.

[61]) [Vgl. oben Anm. Bei Longin. de subl. 13, 3 heisst Stesichoros ὁμηρικώτατος ebenso bei Dionys. de compos. verb. 1, 24.]

Schicksale eines Geschwisterpaares aus Samos beschrieben wurden, das ein Korinthischer Tyrann aus Liebe zu dem Mädchen und Eifersucht gegen den Bruder umbrachte [62]). Hier treten zuerst in der Griechischen Literatur die erotischen Erzählungen als der erste Keim und Anfang der Romanendichtung hervor, die indess selbst wieder in den Mährchen und Liedern, wie sie in Griechischen Gynäceen umgingen, ihre Anfänge und unvollkommnen Vorbilder hatten. Meist spielen diese Geschichten, die später von Parthenios, Plutarch in den Liebesgeschichten und Andern gesammelt wurden, nicht in der eigentlich mythischen Region, sondern in historischen Zeiten oder in jenem Zwielichte, das die Jahrhunderte zwischen der mythischen und der hellern geschichtlichen Zeit einnimmt. Dies gewährt den Vortheil, dass darin die gewöhnlichen Verhältnisse des Lebens vorausgesetzt, aber dabei zugleich wunderbare Verwickelungen fingirt werden können, in denen Treue und Stärke der Liebe sich am Glänzendsten bewähren konnte. Von verwandter Natur war das bukolische Gedicht, wie es Stesichosos aus einheimischen Anfängen zuerst zu einer mit Griechischem Kunstsinne ausgebildeten Gattung erhob. Ein Rinderhirt in dem heerdenreichen Sicilien, Diomos, soll zuerst ein solches Hirtenlied (*βουκολιασμός* genannt) gesungen haben [63]). Der Heros dieser Hirtenpoesie war der aus Theokrit bekannte Hirt Daphnis, den eine Nymphe liebte und aus Eifersucht des Augenlichts beraubte und in dessen Klagen die ganze Natur, auch die Eichbäume, einstimmte. Diese Sage war gerade in Stesichoros Heimat zu Hause, am Flusse Himeras, wo Daphnis seine Klagen ausgetönt haben soll, bei dem benachbarten Kephalödion, wo man einen Stein von menschenähnlicher Figur als den verwandelten Daphnis zeigte. Himera lag unter den ältern Griechischen Colonien in Sicilien allein an der Nordküste der Insel, in einer Gegend, die sonst

---

[62]) Vgl. Strabo 8, p. 347, d mit Pausan. 7, 5, 6. — Die Hauptquelle über diese Liebesgeschichten ist der grosse Excurs im Athenäus über Volkslieder der Griechen, 14, p. 618 ff.

[63]) Epicharm bei Athen. 14, p. 619. Auch das Lied der Eriphanis: *Μακραὶ δρύες, ὦ Μενάλκα,* [Athen. 14, 619, c] scheint in Sicilien einheimisch gewesen zu sein.

ganz von den frühern Landeseinwohnern, den Siculern, bewohnt wurde; diesen scheint also auch der Heros Daphnis und das Hirtenlied in ursprünglichster Form anzugehören [64]).

Man sieht, dass Stesichoros Geist, mochte er von erhabnen oder sanften und rührenden Empfindungen voll sein, gewohnt war, aus sich heraus zu treten und in der äussern Welt, in vergangnen Ereignissen einen Ausdruck für seine Stimmung zu finden. Diese Richtung muss in allen Gattungen der Stesichorischen Poesie geherrscht haben. Auch Epithalamien oder Hochzeitgesänge wurden von Stesichoros nicht wie von der Sappho mit unmittelbarer Beziehung auf die Gegenwart gedichtet, sondern auch dazu ein Stoff aus der Mythologie genommen; das schöne Brautlied, welches bei Theokrit [65]) die Lakonischen Jungfrauen vor der Kammer des Menelaus und der Helena singen, ist zum Theile einem Gedichte des Stesichoros nachgebildet.

So viel über diesen eigenthümlichen Charakter unter den Chordichtern, der eben so merkwürdig an sich ist, wie als Vorstufe zu der vollkommensten Gestalt der lyrischen Poesie im Pindar. Weit unvollkommener und äusserlicher bleibt die Kunde, die wir uns von Arion verschaffen können; doch zeigt auch das Wenige, mit welcher Macht die lyrische Poesie in Alkmans und Stesichoros Zeit sich nach allen Seiten ausdehnte. Arion steht der Zeit nach dem Stesichoros gleich; er wird Alkmans Schüler genannt und blühte nach Herodots [66]) bekanntem Zeugnisse während der Herrschaft des Periander zu Korinth, zwischen Olymp. 38, 1, (v. Chr. 628) und 48, 4, (585), wahrscheinlich mehr gegen Ende als Anfang dieser Zeit. Der Heimat nach war er ein Lesbier von Methymna, aus einer Gegend, in der der Bacchusdienst, durch Böoter dahin verpflanzt, in orgiastischen

[64]) Nach Aelian V. H. 10, 18 muss man annehmen, dass die Daphnis-Sage nicht, wie sie Theokrit Id. 1 ausführt, sondern wie er sie 7, 73 andeutet, in der Gestalt wie bei Stesichoros erscheint. Auch die Hirten-Sage von dem Ziegenhirten Komatas, den der König in einen Kasten einschliessen lässt, aber die Musen durch einen Bienenschwarm ernähren lassen, Theokr. 7, 78 ff., hat ganz das Gepräge einer durch Stesichoros ausgebildeten Geschichte.

[65]) Id. 18.

[66]) [1, 23, 24.]

Gebräuchen und musikalischen Weisen tiefe Wurzeln geschlagen hatte. Arion trat in Griechenland besonders als der Ausbildner des Dithyrambos auf. Der Dithyramb ist als Bacchisches Festlied gewiss uralt; der Name Dithyrambos selbst ist zu dunkel und unverständlich, als dass er in späteren Perioden der Griechischen Sprache entstanden sein könnte, und stammt gewiss aus der ältesten Weise des Cultus selbst [67]). Auch ist sein Charakter von jeher, dem des Cultus gemäss, leidenschaftlich und begeistert gewesen; die Extreme der Empfindung, jauchzende Lust und wilde Trauer, fanden beide hier ihren Ausdruck. Ueber die Form der Darstellung aber sind wir völlig im Dunkeln; nur sagt Archilochos einmal, dass er wohl verstehe, mit einem von Wein entflammten Gemüthe den Dithyramb, das schöne Lied des Dionysos, anzustimmen [68]). Nach den Ausdrücken des Archilochos ist es wohl glaublich, dass auch damals schon eine ganze schwärmende Tischgesellschaft (*κῶμος*) in den von einem Einzelnen angestimmten Dithyrambos einstimmte: aber noch ist in dieser Zeit keine Spur von einer Darstellung des Dithyrambos durch Chöre, die sich überhaupt früher an den Apollinischen Festen entwickelten und zu dem dabei herrschenden Instrumente, der Kithar (*φόρμιγξ*) tanzten, während dagegen beim Cultus des Dionysos der regellos schwärmende, von einem Flötenspieler geführte Zug der Opfer- und Mahlsgenossen (*κῶμος*) die Hauptrolle spielte [69]), zu entdecken. Arion war nach den wohl übereinstimmenden Zeugnissen der Historiker und Grammatiker des Alterthums der erste, der einem Chore einen Dithyrambus einübte und also überhaupt diesem Liede, das früher ziemlich regellose Ausbrüche hochgesteigerter Empfindung enthalten und von unarticulirten Ausrufungen (*ὀλολυγμοῖς*) strotzen mochte, ein kunst- und würdevolles Gepräge gab. Dies geschah zu Korinth, in der reichen und glänzend aufblühenden Stadt des Periander; daher Pindar in seinem reichen Lobe von

---

67) Vgl. über die Formation von *διθύραμβος* Cap. 11, S. 235 f.

68) *Ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλός*
οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας
bei Athen. 14, p. 628, a [Fragm. 77.]

69) Vgl. Cap. 3.

Korinth ausruft: Woher (als von Korinth) ist die anmuthvolle Festfeier des Dionysos mit dem stiergewinnenden Dithyrambos hervorgetreten [70])? Die Chöre, welche den Dithyramb vortrugen, waren Kreis-Chöre (κύκλιοι χοροί), die sich im Kreise um den Altar, auf dem das Opfer brannte, bewegten, daher in Athen noch in Aristophanes Zeit die Ausdrücke: Dithyrambendichter, und: Meister kyklischer Chöre (κυκλιοδιδάσκαλοι), ziemlich gleichbedeutend waren [71]). Ueber den Inhalt der Arionischen Dithyramben erfahren wir nichts, als dass der Lesbische Dichter auch die tragische Weise (τραγικὸς τρόπος) darin schon eingeführt habe [72]). Wir erkennen darin die Scheidung eines Chorgesangs von düsterm Charakter, der sich auf die Gefahren und Leiden, welche Dionysos zu bestehen hatte, bezog, von einem gewöhnlichen Dithyramb der heitern, freudevollen Art und behalten die nähere Begründung dieser Ansicht einem weiterhin folgenden Abschnitte vor [73]). In Bezug auf die musicalische Darstellung der Dithyramben des Arion bemerken wir, dass darin nicht, wie in dem schwärmenden Komos, die Flöte, sondern die Kithar vorherrschte, da Arion selbst der erste Kitharöde seiner Zeit war und der ausschliessliche Ruhm der Lesbischen Musiker von Terpander her auch durch ihn aufrecht erhalten wurde. Zur Kithar trug Arion auch, nach dem bekannten Mährchen [74]), den

---

[70]) Pind. Ol. 13, 18 (25), wo die neuern Herausgeber über die Sache gründliche Auskunft geben.

[71]) Daher wird dem Arion selbst ein Vater Kykleus zugeschrieben. [Nach der Ansicht von Boeckh, über die in Thera entdeckten Inschriften S. 75 ff. (kl. Schriften B. 6, S. 37 ff.) wäre weniger an einen erdichteten, als vielmehr an einen symbolischen Namen zu denken, wie sie in Künstlerfamilien nicht selten gebräuchlich waren.]

[72]) Suidas s. v. Ἀρίων. Von den Satyrn, die Arion dabei auch schon gebraucht haben soll, Cap. 20.

[73]) Cap. 20. Das schönste Beispiel eines Dithyrambus der fröhlichen Art gibt uns das höchst werthvolle Bruchstück eines Pindarischen Dithyrambus, bei Dionys von Halikarnass de compos. verb. c. 22. [Fr. 53 Bergk.] Dieser Dithyrambus war für die grossen Dionysien (τὰ μεγάλα oder τὰ ἐν ἄστει Διονύσια) bestimmt, die in ihm als ein grosses Frühlingsfest geschildert werden, in der Jahreszeit, »wann sich das Brautgemach der Heroen erschliesst und die nektarischen Gewächse das Nahen des duftenden Frühlings fühlen.«

[74]) Herod. 1, 23. Die Fabel ist aller Wahrscheinlichkeit nach aus einem

Nomos Orthios (dessen oben bei Polymnastos gedacht wurde), vor, als er sich vom Borde des Schiffes ins Meer stürzte und wunderbarer Weise von einem Delphine gerettet wurde [75]). Sonst werden dem Arion noch, wie dem Terpander, Proömien, d. h. Hymnen auf die Götter, die zur Einleitung der Festfeier dienten, zugeschrieben [76]).

Indem wir zu den Chordichtern übergehen, die der Zeit des Persischen Krieges näher lebten, treten uns ihrem Alter nach zwei Individuen von sehr eigenthümlichem Charakter entgegen, der feurige Ibykos und der feingebildete, sanfte Simonides.

Ibykos steht einerseits in einer nahen Verbindung mit Stesichoros, schon durch sein Vaterland. Er war aus Rhegion, der Stadt an der äussersten Südspitze Italiens, die mit Sicilien in der engsten Verbindung stand. Sie war theils von Ioniern aus Chalkis, theils von Doriern aus dem Peloponnes bevölkert, welche als die vornehmeren galten. Die eigenthümliche Mundart, die sich hier gebildet hatte, hatte auch einigen Einfluss auf Ibykos Lieder, wiewohl diese im Allgemeinen in eben dem dorisch gefärbten epischen Dialekte geschrieben waren, wie Stesichoros Gedichte. [77]). Ibykos war aber ein wandernder Dichter

---

Weihgeschenke im Heiligthume zu Tänaron entstanden, welches den auf einem Delphine sitzenden Taras, wie er auf den Münzen von Tarent erscheint, darstellte. (*Anders urtheilt Lehrs Rh. Mus. f. Phil. 1847. H. 1. über Wahrheit u. Dichtung in der gr. Literaturgesch. [vgl. dessen populäre Aufs. aus dem Alterthume, S. 200 ff.]). — Statt des Orthischen Nomos nennt Plutarch, Conv. sept. sap. 18, den Pythischen.

[75]) Der Nomos Orthios wird zur Kithar (Herod. 1, 24. Aristoph. Ritter 1276. Frösche 1308 mit den Schol.), aber auch zur Phrygischen Flöte (Lukian, Dionysos 4) gesungen.

[76]) Suidas s. h. v. Das Gedicht auf den Poseidon, welches Aelian N. A. 12, 45 dem Arion beilegt, ist bei vielem Aufwande von Worten sehr gedankenarm und eines Dichters wie Arion ganz unwürdig. Auch setzt es schon die Wahrheit jener Fabel voraus, dass Arion von einem Delphine gerettet worden. [Es liegt wohl diesem Gedichte eine ähnliche Fiction zu Grunde, wie demjenigen des Callimachus Fr. 71, in welchem Simonides selbst seine Rettung durch die Dioskuren erwähnt.]

[77]) Eine Rheginische Eigenthümlichkeit war bei Ibykos besonders die Bildung der dritten Person der verba barytona auf ησι, φέρησι. λέγησι u. dgl. [Nach Herodian περὶ σχημάτων 60, 24 war dies das sogenannte σχῆμα Ἰβύκειον. Zu vergleichen sind G. Curtius sprachvergleich. Beiträge B. 1, S. 24.]

— wie auch die bekannte Sage von den Kranichen als Zeugen und Rächern seiner Ermordung andeutet [78]) — dessen Reisen sich nicht, wie die des Stesichoros, auf Sicilien beschränkten; er brachte einen Theil seines Lebens in Samos bei Polykrates zu, wornach zugleich die Blüthezeit des Ibykos um Olymp. 63 (v. Chr. 528) gesetzt werden muss [79]). Welcher Geschmack in der Poesie an dem Hofe des Polykrates herrschte, haben wir oben bereits gesehen; auch Ibykos konnte hier nicht als Dichter feierlicher Götterhymnen auftreten, sondern musste die Dorische Kithar, so gut sie es vertrug, den Weisen Anakreons ähnlicher stimmen; daher wir wohl annehmen dürfen, dass die vorherrschende Richtung der Poesie des Ibykos auf erotische Gegenstände erst in die Zeit seines Aufenthalts bei Polykrates fällt und dort diese von Leidenschaft glühenden Liebeslieder, besonders auf schöne Knaben, entstanden sind, an welche das Alterthum bei dem Namen des Ibykos zuerst zu denken gewohnt war [80]).

Dass aber Ibykos von Haus aus sich an Stesichoros anschloss und der Stil seiner Kunst sich zunächst an den des Sängers von Himera anlehnte, geht schon daraus hervor, dass die Gelehrten des Alterthums bei mehreren Gedanken und Ausdrücken zweifelhaft waren, ob sie von dem Einen oder dem Andern herrührten [81]). Man kann dies freilich auch so erklären, dass die Werke beider Meister in einer Sammlung vereinigt zu sein pflegten, wie die des Hipponax und Ananios und des Simonides und Bakchylides: aber auch dies würden die alten Li-

---

[78]) [Die Sage von den Kranichen ist wohl eine etymologische. Vgl. darüber Lobeck, Elem. pathologiae B. 1, S. 72 und G. Curtius Etymol. S. 534.]

[79]) S. oben Cap. 13.

[80]) [Vgl. Cicero Tuscul. 4, 33: »maxime omnium flagrasse amore Ibycum Rheginum apparet ex scriptis« und Suidas unter *Ἴβυκος*.]

[81]) Anführungen von Stesichoros oder Ibykos, oder auch (bei einem und demselben Ausdrucke) Stesichoros und Ibykos findet man bei Athenäos 4, p. 192, d; den Schol. Ven. zu Il. 24, 259; 3, 114; Hesych. s. v. *βρυαλίκται* t. 1, p. 774 Alb.; Schol. Aristoph. Vögel 1302; Schol. Vratisl. zu Pind. Ol. 9, 128 (*οἱ περὶ Ἴβυκον καὶ Στησίχορον*); Etymol. Gudian. s. v. *ἄπεραντος* p. 89, 31.

teratoren nicht gethan haben, wenn nicht eine innere Verwandtschaft zwischen ihnen stattgefunden hätte. Auch sind die Versmasse denen des Stesichoros sehr analog, grossentheils daktylische Reihen, die in längeren oder kürzeren Massen mit einander zu Versen verbunden, oft aber auch in solche Länge ausgedehnt werden, dass sie nicht mehr Verse, sondern Systeme zu nennen sind. Daneben hat aber Ibykos auch einen grossen Reichthum an logaödischen Versen, von einem schlafferen und weicheren Charakter, und überhaupt ist sein Rhythmenbau mit dem des Stesichoros verglichen minder feierlich und würdevoll und dagegen geeigneter für den Ausdruck leidenschaftlicher Empfindungen. Der weichliche Dichter Agathon beruft sich daher bei Aristophanes [82]) nicht mit Unrecht auf Ibykos mit Anakreon und Alkäos, welche die Harmonie versüsst und (nach orientalischer Weise) bunte Kopfbinden getragen und üppige Ionische Tänze aufgeführt hätten.

Zugleich scheint Ibykos auch in den Gegenständen seiner Poesie sich grossentheils an Stesichoros angeschlossen zu haben: denn wenn auch keine Gedichte von ihm unter solchen Namen wie Kyknos und die Orestie bekannt sind, so werden doch eine so grosse Menge eigenthümlicher Angaben über mythologische Geschichten, namentlich aus der Heroenwelt, aus Ibykos Gedichten angeführt, dass man sich anzunehmen gedrungen sieht, Ibykos habe ebenfalls aus dem Mythenkreise des Trojanischen Kriegs, der Argonautenfahrt und andern den Stoff zu grössern Gedichten genommen [83]). Wie er nach Stesichoros Beispiel das Wunderbare in den heroischen Mythen gern hervorzog, zeigt ein Fragment, wo Herakles sprechend eingeführt wird [84]): »Auch die Jünglinge auf weissen Rossen, die Kinder der Molione, er-

[82]) Thesmoph. 161.

[83]) [Dieser Annahme, welche Schneidewin in seiner Ausgabe der Bruchstücke des Ibykos S. 34 ff. als wahrscheinlich zu erweisen versucht hat, ist Welcker im rhein. Museum B. 2, S. 211 (kl. Schriften B. 1, S. 228 ff.) entgegengetreten. Letzterem stimmt im Allgemeinen Bernhardy bei, gr. Litt. B. 2, 1, S. 680, aus dem allerdings nicht allzugewichtigen Grunde, dass uns nirgends Titel solcher Gedichte, wie sie von Schneidewin und O. Müller vorausgesetzt werden, erhalten worden sind.]

[84]) Bei Athen. 2, p. 57 ff. [27 Bergk].

schlug ich, die Zwillinge mit gleichen Köpfen, verbundenen Gliedern, beide geboren im silbernen Ei.«

Bekannter aber ist uns die erotische Poesie des Ibykos. Wir wissen, dass sie aus Gedichten auf Knaben bestand, in denen eine Glut der Leidenschaft herrschte, welche alle andern Aeusserungen der Art in der Griechischen Literatur weit hinter sich zurückliess. Natürlich waren es die eigenen Empfindungen des Dichters, die er hier aussprach; auch die Bruchstücke zeigen, dass er von s e i n e r Liebeswuth sang. Jedoch nöthigt die Grösse der Strophen und der künstliche Bau der Verse anzunehmen, dass auch solche Lieder von Chören dargestellt wurden. Auch konnten Geburtstage oder andere Familienfeste oder auch Auszeichnungen in den Gymnasien dem Dichter leicht Gelegenheit geben, mit einem Chore in den Vorhof des Hauses zu treten und seine Huldigungen auf die imposanteste, glänzendste Art darzubringen. Es waren dies gewiss im Ganzen dieselben Veranlassungen, bei denen auch die Mehrzahl der gemalten Gefässe in Grossgriechenland, die mit der schmeichelnden Aufschrift: schön ist der Knabe (*καλὸς ὁ παῖς*), und Darstellungen aus dem gymnastischen und geselligen Leben prangen, solchen Knaben als Angebinde verehrt worden ist. Dass aber der Chor bei Ibykos (wie bei Pindar) bloss Organ der Gedanken und Empfindungen des Dichters war, zeigen, wie gesagt, die erhaltenen Bruchstücke hinlänglich. In einem besonders schönen, dessen Versbau mit besonderer Kunst den Gang der Empfindung malt, sagt Ibykos: »Im Frühlinge blühen die Kydonischen Aepfelbäume, getränkt von Strömungen aus den Flüssen, im unbetretenen Garten der Jungfrauen, und die Weinblüthen, die unter den schattigen Ranken des Weinlaubs heranwachsen: mir aber lässt Eros zu keiner Jahreszeit Rast; sondern wie ein Thrakischer Nordsturm, der von Blitzen widerleuchtet, springt er von der Kypris empor und betäubt von sengender Wuth umdunkelt mein von Grund aus erschüttertes Herz« [85]. In einigen andern er-

---

[85]) Fragm. 1 Schneidewin. Der Schluss des Bruchstücks ist sehr schwierig; indess ist nach einer solchen Constitution des Textes übersetzt: *ἀτέμβησι κραταιῶς πεδόθεν σαλάσσων Ἡμετέρας φρένας.* [Der Schluss dieses Bruchstückes, dessen Erhaltung wir Athenäus 13, p. 601, b verdanken, ist Gegen-

haltenen Versen [86]) sagt er: »Wiederum schaut mich Eros unter den schwarzen Wimpern mit schmelzenden Blicken an und treibt mich durch Lockungen von aller Art in die endlosen Netze der Kypris. Wohl zittere ich vor seinem Angriffe, wie ein jochtragendes Ross, das in heiligen Spielen um den Preis kämpft, wenn es dem Alter naht, nur ungern mit raschen Gespannen in die Rennbahn eintritt.« Doch bestanden auch diese Liebeslieder des Ibykos nicht bloss in Schilderungen seiner Leidenschaft, was schwerlich als ein genügender Stoff für den Gesang eines ganzen Chors gegolten haben würde, sondern auch hier wurde die Mythologie herbeigezogen, um sowohl die Schönheit des gepriesenen Jünglings als die Leidenschaft des Dichters durch ähnliche Gestalten der Vorwelt, wie durch ein vergrössertes und veredeltes Abbild zu verherrlichen. So erzählte Ibykos in einem Liede der Art, an Gorgias, den Mythus von Ganymedes und Tithonos, den beiden Götterlieblingen unter den Troern, die als gleichzeitig dargestellt [87]) und in Verbindung mit einander gebracht wurden. Ganymedes wird von Zeus in Adlergestalt geraubt, um im Olymp ihm als Liebling und Mundschenk zu dienen, und zugleich treibt Eros die aufgehende Aurora an einen andern Hirten und Königsohn Troja's, den Tithonos, vom Ida zu rauben und mit sich zu führen [88]). Die ewige Jugend des Ganymedes, die kurze Blüthe und das traurige Alter des Tithonos gaben dem Dichter wahrscheinlich Anlass, die verschiedenen Neigungen, deren Gegenstand sie waren, so zu vergleichen, dass die des Zeus als die edlere und vorzüglichere, die der Aurora als die minder würdige und löbliche erschien.

---

stand der verschiedensten Herstellungsversuche geworden. Bergk schreibt die letzten Verse folgendermassen:

> ἄσσων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέαις μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβὴς
> ἐγκρατέως παιδόθεν φυλάσσει
> ἡμετέρας φρένας.]

[86]) Scholien zu Platon Parm. p. 137, a. (Fragm. 2 coll. Schneidewin.)

[87]) Nach dem Vorgange der kleinen Ilias, wo Ganymed, wie sonst Tithonos, Sohn des Laomedon ist. Schol. Vat. zu Eurip. Troad. 821. [Vgl. Fragm. 30 Bergk.]

[88]) Diese Vorstellung von dem Gedichte wird aus dem Schol. zu Apollon. Rhod. 3, 158, verglichen mit Nonnos Dionys. 15, 278 ed. Gräfe, gewonnen.

Deutlicher als der Rheginische Dichter, dessen Art und Kunst immer etwas Auffallendes und Ungewöhnliches behält, tritt aus der helldunkeln Region der Griechischen Lyrik vor Pindar Simonides hervor. Wir haben ihn oben schon als einen der ausgezeichnetsten Dichter von Elegieen und Epigrammen kennen gelernt, aber uns diese Stelle zu einer vollständigen Charakteristik des Mannes vorbehalten. Simonides war zu Iulis auf der Insel Keos, die von Ioniern bewohnt wurde, nach seinem eigenen Zeugnisse [89]) gegen Olymp. 56, 1, v. Chr. 566, geboren und lebte nach der genauesten Angabe neunundachtzig Jahre, bis Olymp. 78, 1, v. Chr. 468. Er war aus einer Familie, die dem Dienste der musischen Künste mit Eifer oblag; Simonides wird selbst bisweilen mit unter die Philosophen gerechnet, und die Sophisten achteten ihn für einen der Vorgänger ihrer Kunst. Ein Grossvater väterlicher Seite war schon als Dichter bekannt [90]); ein Schwestersohn von ihm war der Lyriker Bakchylides, ein Tochtersohn der jüngere Simonides, der wegen eines Werkes über Geschlechtsfolgen (περὶ γενεαλογιῶν) unter dem Beinamen des Genealogen bekannt ist [91]). Er selbst übte in der Stadt Karthäa auf Keos das Amt eines Chormeisters (χοροδιδάσκαλος), und das Chorhaus (χορηγεῖον) beim Tempel des Apollon war sein gewöhnlicher Aufenthalt [92]). Dies Amt war bei ihm, wie bei Stesichoros, der Boden, auf dem seine Poesie Wurzel schlug und blühte. Die kleine Insel Keos war damals ein Vereinigungspunkt vieler Trefflichkeiten, und das Leben daselbst konnte wohl dem Geiste von Jugend auf eine edlere Richtung geben. Der lebhafte Geist des Ionischen Volkes war hier, wie sonst an wenig Orten, durch strenge Grundsätze von Mässigkeit und Sittlichkeit (σωφροσύνη) geregelt; die Gesetze von Keos werden als

---

89) In dem Epigramm bei Planudes, in Walz Rhetor. t. 5, p. 543. Fragm. 147 Bergk.

90) Marm. Par. ep. 49 nach Böckh's Auslegung, Corp. Inscr. 2, p. 319.

91) [Nach Suidas u. *Σιμωνίδης Κεῖος*, bleibt dessen Verwandtschaft mit dem Dichter immerhin ungewiss, da es bloss heisst, er sei *κατά τινας* dessen *θυγατριδοῦς* gewesen. Nach demselben trug er den Beinamen *Μελικέρτης* und schrieb ausser drei Büchern Genealogieen noch drei Bücher *Εὑρήματα*. Vgl. C. Müller Fragm. Hist. gr. t. 2. p. 42.]

92) Chamäleon bei Athen. 10, p. 456, c. f.

sehr vorzüglich gerühmt [93]) und wenn Prodikos der Keer auch unter die von Sokrates bekämpften Sophisten gerechnet wird, so galt er doch für einen Mann von sittlichem Ernste und für einen Freund tugendhafter Weisheit. Auch Simonides zeigt sich in seinem ganzen Leben als einen Freund der Weisheit, und es ist nicht sowohl eine poetische Begeisterung, als eine mannigfache Bildung und edle Richtung des Geistes, die auch in seiner Poesie die erste Rolle spielte. Man führt eine Menge sinnreicher Apophthegmen und weiser Sprüche von ihm an, die ungefähr denselben Charakter wie die der sieben Weisen tragen; wie z. B. die immer weitere Hinausschiebung der Antwort auf die Frage: was Gott sei? dem Simonides und dem Thales beigelegt und bei dem Einen Hieron, bei dem Andern Krösos als der Frager genannt wird. Die weise Mässigung des Simonides (*ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη*) [94]) war sprüchwörtlich geworden; und eine edle Bescheidenheit, Bewusstsein menschlicher Schwäche und Anerkenntniss einer höhern Macht, war überall in seinen Poesien sichtbar. Eben so bekannt ist, dass Simonides jene Hilfsmittel und Kunstgriffe, um das Gedächtniss zu unterstützen, welche man die Kunst der Mnemonik nannte, in hohem Grade besessen und ausgebildet haben soll.

Gewiss muss man zugestehn, dass Simonides an Tiefe und Neuheit der Ideen und Schwung der poetischen Empfindung weit hinter seinem jüngern Zeitgenossen Pindar zurückstand, aber die praktische Richtung seiner Poesie, die Lebensklugheit, die mit edler Gesinnung verbunden sich darin ausdrückte, die feine und gescheute Art, mit der Simonides alle Verhältnisse der Staaten und Herrscher behandelte, machten ihn zum Freunde der mächtigsten und ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit. Es ist wohl kein Dichter der alten Literatur bekannt, der ein solches Ansehn in seiner Zeit genossen und gelegentlich auch einen solchen Einfluss auf die Lage der politischen Mächte ausgeübt, wie Simonides. Er war unter den Dichtern, die sich bei dem Pisistratiden Hipparch (Ol. 63, 2, v. Chr. 527—66, 3, 514)

---

[93]) Des Verf. Aeginetica p. 132.

[94]) Aristides *π. του παραφϑ*. 3, p. 645, a. Cant. t. 2, p. 510 Dind Schneidewin Simonidis reliquiae p. 33.

befanden, und wurde von ihnen besonders hochgehalten. Er stand in hohem Ansehn bei den Geschlechtern der Aleuaden und Skopaden, die Thessalien damals als reiche, mächtige Dynasten in ihren Städten Larissa und Krannon und zum Theile als Könige des ganzen Landes beherrschten und durch ihre Gastlichkeit und Freigebigkeit, womit sie besonders Dichter und Weisheitslehrer bei sich aufnahmen, die angestammte rohe Natur der Thessaler entweder wirklich mildern und veredeln oder doch mit einem äussern Anscheine von Bildung übertünchen wollten. Freilich sollen sie sich nicht immer gleich freigebig gegen ihn erwiesen haben, wie die bekannte Anekdote von Skopas lehrt, der dem Simonides nur die Hälfte der bedungenen Belohnung zahlen wollte und ihn wegen der andern Hälfte an die Dioskuren verwies, die er im Gedichte ausser ihm gepriesen hatte: wofür denn wirklich die Dioskuren bei dem Einsturze des Hauses über den tafelnden Skopaden den frommen Dichter gerettet haben sollen[95]. In der letzten Zeit seines Lebens finden wir den Simonides viel in Sicilien, besonders bei den Tyrannen von Syrakus; in welchem hohen Ansehn, erhellt aus der wohlverbürgten Geschichte, dass, als nach Gelons Tode ein gefährlicher Zwist ausbrach zwischen den früher befreundeten und engverbrüderten Tyrannenherrschern von Syrakus und Agrigent, Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent mit ihren Kriegsheeren sich schon am Flusse Gelas gegenüberstanden und ihren Streit mit den Waffen entschieden hätten, wenn nicht Simonides, der, wie Pindar, mit beiden Tyrannen befreundet war, Frieden und Erneuerung der Freundschaft unter ihnen bewirkt hätte (Olymp. 76, 1. v. Chr. 476). Am Meisten aber tritt das grosse Ansehn des Simonides, das er bei allen Hellenen genoss, in den vorhergehenden Jahren des Perserkrieges hervor. Wir finden ihn im freundlichen Verkehre mit Themistokles sowohl wie mit dem

---

[95]) Wie schwierig die Kritik dieser Geschichte schon im Alterthume war, zeigt Quinctilian Inst. 11, 2, 11: doch ist es sicher, dass die Familie der Skopaden damals wirklich ein furchtbares Unglück traf, welches Simonides in einem Threnos betrauerte. Phavorinos bei Stobäus Florileg. 105, 62, [verglichen mit 105, 9, Fragm. 32 Bergk. Ausführlich spricht über diese Sage C. Lehrs, über Wahrheit und Dichtung in der griechischen Literaturg. in seinen popul. Aufs. S. 199 f.]

Spartanischen Feldherrn Pausanias; die Korinthier bewarben sich um sein Zeugniss für ihre Thaten im Perserkriege, und überhaupt war es vor allen andern Dichtern Simonides, der sich theils auf Antrag, theils wohl auch aus eigenem freien Antriebe der Verherrlichung der damals ausgeführten Grossthaten, nicht bloss in Epigrammen, sondern auch in grösseren lyrischen Gedichten, unterzog, wie in dem Lobliede auf die in Thermopylä Gefallenen und den Gesängen auf die Seeschlachten von Artemision und Salamis, so wie in mehreren elegischen Liedern auf die Gefallenen, von denen oben schon die Elegie auf die Kämpfer bei Marathon erwähnt wurde.

Mit der Geistesgewandtheit und vielseitigen Bildung, wie sie Simonides nach allen diesen Nachrichten besass, hängt die grosse Leichtigkeit zusammen, mit der er seine Kunst ausübte. Simonides war wohl der fruchtbarste Lyriker, den Griechenland gesehen, wenn auch nicht alle seine Hervorbringungen die Nachwelt erreichten. Er gewann, wie die Inschrift einer Votivtafel von ihm meldet [96]), sechsundfünfzig Stiere und Dreifüsse in poetischen Wettkämpfen; und doch konnten solche Preise nur bei öffentlichen Festen stattfinden, wie das Bacchusfest in Athen war, an dem Simonides Ol. 75, 4, v. Chr. 476 im Frühjahre, (seinem eigenen Zeugnisse nach) mit einem kyklischen Chore von fünfzig Männern siegte. Weit öfter aber war die Muse des Simonides im Solde von Privatmännern: die erste, die ihre Gaben um Geld verkaufte und dem Reichthume dienstbar ward, wie ihr so oft im Alterthume vorgeworfen worden ist. Schon Sokrates bei Platon [97]) sagt, dass Simonides oft wohl einen Tyrannen oder sonst einen mächtigen Mann habe loben und preisen müssen, ohne dass seine Neigung und Ueberzeugung ihn dazu getrieben habe.

Zu den Gesängen, die Simonides für öffentliche Feste dichtete, gehörten Hymnen und Betgesänge (*κατευχαί*) auf allerlei Götter, Päane auf Apollon, Hyporchemen, Dithyramben, Parthenien. In den Hyporchemen schien Simonides sich selbst übertroffen zu haben; so sehr hatte er die Kunst inne, durch die Rhythmen

---

[96]) Anthol. Palat. 6, 213. [Fragm. 145 Bergk.]
[97]) Protagoras p. 346, b.

und die Wahl der Worte die Handlungen zu malen, die er veranschaulichen wollte; er rühmt sich selbst, dass er mit der Stimme die geschmeidigen Tanzbewegungen der Füsse wohl zu verschmelzen wisse[98]). Die Dithyramben aber waren nicht bloss ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäss dem Dionysos geweiht, sondern nahmen auch heroische Gegenstände auf, wie ein Dithyramb des Simonides den Titel Memnon führte[99]). Wir werden dieselbe Uebertragung von Liedern, die dem Dionysos gebührten, auf Heroen bei der Tragödie genauer in Betracht ziehn. Auch die erwähnten Gesänge, in denen die bei Thermopylä Gefallenen und die Kämpfe zur See gegen die Perser gefeiert wurden, waren ohne Zweifel bestimmt bei öffentlichen Siegesfesten vorgetragen zu werden.

Unter den Liedern, welche Simonides für Privatpersonen dichtete, sind die Epinikien und Threnen besonders bemerkenswerth. Die Epinikien, Gesänge, welche einem Sieger in öffentlichen und heiligen Spielen zu Ehren bei einem Festmahle entweder an dem Orte des Wettkampfs oder nach der Ankunft in der Heimat aufgeführt wurden, wurden erst in dieser Zeit von den Chordichtern kunstreich ausgebildet; früher hatten ein Paar Verse, wie die des Archilochos, zu demselben Behufe genügt. Simonides und Pindars Epinikien stehen ziemlich gleichzeitig neben der Errichtung von Ehrenstatuen für siegreiche Wettkämpfer, die auch erst um Olymp. 60, v. Chr. 540, gewöhnlich wurde und besonders in der Zeit des Persischen Krieges die ausgezeichnetsten Meister der Aeginetischen und Sikyonischen Künstlerschule in Thätigkeit setzte. Die Einrichtung dieser Simonideischen Siegesgesänge wird man sich im Allgemeinen nach den Pindarischen (die wir hernach genauer analysiren wollen) vorzustellen haben, auch darin, dass mit dem Lobe der Sieger die Verherrlichung mythischer Heroen, wie der Dioskuren in dem Epinikion des Skopas, in enge Verbindung gesetzt wurde[100]), und ferner darin, dass allgemeine Lebensbetrachtungen und Sen-

---

[98]) Plutarch Sympos. 9, 15, 2.

[99]) Strabo 15, p. 728, b.

[100]) [Vgl. darüber Schneidewin, Simonidis Cei reliquiae S. XV der Prolegomena.]

tenzen auf die specielle Lage des Siegers angewandt wurden, wie in demselben Siegesliede der allgemeine Satz ausgeführt wurde, dass ein immergleiches Gutsein dem Gotte zukomme, kein Mensch aber durchaus gut oder schlecht sei, sondern nur im Einzelnen nach der Gnade der Götter gut handeln könne, von welchem Standpuncte der Spruch des Pittakos: »Es ist schwer gut zu sein« als zu viel verlangend getadelt und wahrscheinlich der keineswegs tadellose Lebenslauf des siegreichen Dynasten entschuldigt wurde [101]). Wir würden dem Simonides Unrecht thun, wenn wir glaubten, er habe seiner Ueberzeugung Gewalt angethan, um die bestellten und bezahlten Huldigungen darzubringen; vielmehr erkennen wir darin einen Zug der milden und humanen, aber auch ziemlich laxen und bequemen Beurtheilungsweise sittlicher Verhältnisse, wie sie bei den Ioniern volksmässig geworden war [102]), während bei den Doriern und zum Theile auch bei den Aeolern die Gesetzgebungen und die allgemeine Sitte strengere Forderungen an den Menschen zu machen pflegten. Von Pindars Epinikien scheinen sich die Simonideischen hauptsächlich dadurch unterschieden zu haben, dass der letztere Dichter mehr bei dem Siege selbst verweilte und die Art, wie er gewonnen worden, umständlicher beschrieb, während Pindar, wie wir sehen werden, kurz darüber hinweggeht und sich von Anfang an höher erhebt. In einem Epinikion, welches Simonides für Leophron, den Sohn des Tyrannen Anaxilas und Statthalter in Rhegion [103]), dichtete und in dem er einen

---

[101]) S. dieses grösste Bruchstück aus Simonides Gedichten bei Platon Protag. p. 339 ff. Ἄνδρα ἀγαθὸν γενέσθαι heisst in einem einzelnen Falle sich gut erweisen, gut handeln.

[102]) *S. dagegen Ranke in der Rec. dieses Werkes, Gött. Anz. 1842. St. 55—57. S. 562.

[103]) Weil die historischen Verhältnisse schwierig zu fassen sind, bemerke ich in der Kürze, dass Anaxilas Tyrann von Rhegion und etwa seit Olymp. 71, 3, 494, von Messene (Zankle) war und in der letzten Stadt wohnte, während Leophron Rhegion als Statthalter verwaltete. Als aber Anaxilas Olymp. 76, 1, 476, starb, succedirte Leophron als der älteste Sohn in der Hauptstadt Messene, dagegen sollte der freigelassene Mikythos Rhegion als Statthalter für die jüngeren Söhne verwalten, aber ward durch die Verhältnisse genöthigt dies Amt bald aufzugeben. Diese Darstellung beruht auf Herod. 7, 170.

Sieg mit dem Maulthiergespann (ἀπήνῃ) zu feiern hatte, begrüsste der Dichter die siegreichen Thiere gleich im Eingange mit geschickter Verschweigung ihrer geringern und Hervorhebung ihrer vornehmeren Abkunft: »Seid mir gegrüsst, ihr Töchter sturmfüssiger Rosse«. Zugleich erlaubte sich Simonides in diesen Siegesliedern öfter eine scherzhaftere Behandlung, wie sie ein beim heitern Mahle aufzuführendes Lied wohl gestattete, wie z. B. in dem Epinikion, das einem Athener zu Ehren gedichtet war, der den Aegineten Krios im Ringen zu Olympia überwunden hatte, mit dem Namen des Ueberwundenen gespielt wurde: »Nicht schlecht hat sich der Widder (ὁ Κριὸς) scheeren lassen, da er in die herrliche Baumpflanzung, das Heiligthum des Zeus, gekommen«[104]. Aber noch ausgezeichneter war, wie wir schon bei den Elegieen gesehen haben, Simonides in dem Fache der Trauerlieder (θρῆνοι). Seine Sache war, wie ein alter Kunstrichter sagt: nicht erhaben, wie Pindar, aber um desto rührender zu klagen[105]. Während Pindar in erhabenem Schwunge der Seele die Todten selig pries um der edel vollendeten irdischen Laufbahn willen und der Herrlichkeit, die ihnen jenseits beschieden[106], überliess sich Simonides den rein menschlichen Gefühlen der Klage um das vernichtete Leben und der Sehnsucht der Zurückgebliebenen und nahm seine Tröstungen mehr, nach Art der Ionischen Elegiker, aus der allgemeinen Hinfälligkeit und Mühseligkeit des menschlichen Daseins. Berühmt waren in dieser Art die Grabgesänge des Simonides auf die verunglückten Sko-

---

Diodor. 11, 48 ff. 66. Herakl. Pont. Pol. 25. Dionys. Hal. Exc. p. 539. Vales. Dionys. Hal. 19, 4. Mai. Athenäus 1, p. 3. Pausan. 5, 26, 3. Schol. Pind. P. 2, 34. Justin. 4, 2. 21, 3. Macrob. Sat. 1, 11. Der Olympische Sieg des Leophron, der von Andern dem Anaxilas selbst beigelegt wird, trifft nothwendig vor Olymp. 76, 1, 476.

[104]) Dass die Worte: Ἐπέξαθ' ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως u. s. w. [Fr. 13 Bergk] so zu verstehen sind, beweist die Art, wie Aristoph. Wolken 1355 den Inhalt des Liedes angibt, das in Athen bei Gastmählern aus patriotischem Interesse wie ein Skolion gesungen wurde. Der Wettkampf muss um Olymp 70, v. Chr. 500, gesetzt werden.

[105]) τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς Πίνδαρος, ἀλλὰ παθητικῶς. Dionys. Halic. Cens. vett. scriptor. 2, 6. p. 420 R.

[106]) [Olymp. 2.]

paden und den Aleuaden Antiochos, Echekratides Sohn[107]); und gewiss stammt aus einem solchen Threnos auch der berühmte Klagegesang der Danae, die im Kasten mit ihrem Kinde Perseus eingeschlossen beim Sturmessausen das sorglos schlafende Kind glücklich preist, mit Gedanken und Worten, in denen Mutterliebe und Ergebung sich auf das Anmuthvollste und Rührendste ausspricht[108]).

Ueberhaupt war es Simonides Art, Gedanken und Empfindungen nicht, wie Pindar öfter in seinem überschwellenden Reichthume thut, kurz anzuschlagen, sondern mit Sorgfalt und Feinheit ins Einzelne auszumalen[109]) und wie einen zum Brillanten geschliffenen Demant von vielen Facetten zugleich ein spiegelndes Licht werfen zu lassen. Zergliedert man eine Stelle, wie das Bruchstück aus dem Lobliede der bei Thermopylä Gefallenen: »Die bei Thermopylä Gefallenen haben ein ruhmvolles Geschick, ein schönes Loos, das Grab zum Altar, Gedächtniss als bessern Ersatz von Wehklagen, das Lob statt der Trauer. Die Grabschrift »Wackerer Männer« wird weder das wuchernde Moos noch die allesbezwingende Zeit verdunkeln. In ihre unterirdische Kammer ist der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen; und Leonidas der König Spartas legt Zeugniss dafür ab, durch den erhabnen Schmuck und ewigen Ruhm der Tugend, den er hinterlassen«[110]) — so nimmt man leicht ab, wie geschickt von Meisterhand ein Gedanke: der Ruhm der grossen That, gegen den alle Trauer verschwindet, hin- und hergewendet und durch ein mannigfaches Lichtspiel beleuchtet worden ist. Dieselbe Art der Schilderung, die von selbst zu einer leichten und gefälligen Gedankenverknüpfung führt, dieser ganze anmuthige, zierliche Stil des Simonides, der sich so bestimmt vom Pindarischen unterscheidet, wird auch in schwacher prosaischer Uebersetzung eines andern Bruchstückes erkannt werden, das aus einem Liede

---

[107]) Den Sohn des Echekratides, der bei Anakreon, Cap. 13, erwähnt wurde, und ältern Bruder des Orestes.

[108]) Dionys. Halic. de verb. comp. 26. Fragm. 37 Bergk.

[109]) Simonides nannte selbst die Poesie eine sprechende Malerei, Plutarch de glor. Athen. 3.

[110]) Diodor. 11, 11, Fragm. 4 Bergk.

auf einem Sieger im Fünfkampfe (Pentathlon) genommen ist und auf Orpheus sich bezieht: »Ihm schwebte unzähliges Geflügel über dem Haupte, und sich emporrichtend, sprangen Fische aus der dunkeln Fluth bei dem schönen Gesange, ja es erhob sich auch kein laubschüttelnder Hauch der Winde, der die honigsüsse Stimme gehindert hätte sich ausbreitend den Ohren der Sterblichen zu nahen: wie wann im winterlichen Monde Zeus vierzehn Tage schafft — die Ruhe der Winde nennen sie die Erdbewohner zur heiligen Brutzeit der buntgefiederten Halkyonen» [111]). Mit dieser geglätteten und spiegelblank geschliffenen Composition steht bei Simonides Alles im schönsten Einklange, die Wahl der Worte, (die zwar durchaus das Edle und Gefällige sucht, aber sich im Ganzen weniger von der Sprache des gewöhnlichen Lebens entfernt als die Pindarische, und die Behandlung der Rhythmen, die sich von der des Thebanischen Sängers durch eine grössere Vorliebe für leichte fliessende, besonders logaödische Versmasse und minder strenge Grundsätze in der Ausführung mancher Metra unterscheidet.

Simonides Schwestersohn, Bakchylides, schliesst sich eng an die Lehre und das Beispiel seines Oheims an. Seine Blüthezeit fällt noch mit dem Greisenalter des Simonides zusammen da er mit ihm zusammen bei Hieron in Syrakus lebte; sonst ist wenig von seinen Lebensumständen bekannt. Dass aber seine Poesie nur ein einzelner Zweig der Simonideischen war, der für sich mit grosser Feinheit und Zierlichkeit ausgebildet war, zeigen die Urtheile der alten Kunstrichter, unter denen Dionysius [112]) eine vollkommene Correctheit und durchgängige Zierlichkeit als Charakter des Bakchylides hervorhebt. Nur war seine Art und Kunst

---

[111]) Fragm. 18 Schneidewin. [Schneidewin hat den Versuch gemacht, drei bei verschiedenen Schriftstellern erscheinende Anführungen, Tzetzes Chil. 1, 316, Plutarch Sympos. 8, 3, 4 und Aristoteles Hist. anim. 5, 9 zu einem Ganzen zu verbinden. Bloss das letztere lässt sich nach dem Zeugnisse eines Grammatikers bei Bekker Anecd. 1, 377 den Epinikien zuweisen. Bei Bergk sind die drei Bruchstücke getrennt 12, 40, 41.]

[112]) [Longinus de sublimi c. 33. Er stellt Bakchylides auf dieselbe Stufe Pindar gegenüber, auf welcher Ion gegenüber von Sophokles oder Hyperides gegenüber Demosthenes stehen. Als ihr Hauptcharakter wird angegeben, dass sie *ἀδιάπτωτοι* und *ἐν τῷ γλαφύρῳ πάντη κεκαλλιγραφημένοι* gewesen.]

noch mehr auf die Reize des Privatlebens, Liebe und Wein, gerichtet, und scheint, auch mit Simonides verglichen, noch mehr sinnliche Anmuth, aber noch weniger sittliche Erhabenheit gezeigt zu haben. So kommen unter den Gattungen der chorischen Poesie, die er übte, ausser denen, welche auch Simonides und Pindar betrieben, erotische Lieder vor, in denen z. B. ein schönes Mädchen geschildert wurde, wie sie (beim Spiele des Kottabos) den weissen Arm erhebend den Weintropfen den Jünglingen zuschleudert [113]): was nur einer am Trinkgelage der Männer theilnehmenden Hetäre zukommt. In andern Liedern, die wahrscheinlich zur Erheiterung des Mahls gesungen wurden und auf einer Umbildung der Skolien zu Chorgesängen beruhen, wird der Wein auf solche Weise gepriesen: »Ein süsser Zwang erhebt sich von den Bechern und sänftigt den Geist; zugleich erschüttert die Erwartung der Liebe, die den Gaben des Dionysos beigemischt ist, das Herz. Die Gedanken der Männer nehmen einen hohen Flug; sie stürzen stracks die Mauerzinnen der Städte und glauben sich Alleinherrscher über alle Menschen. Von Gold und Elfenbein strahlen die Häuser; waizenführende Schiffe bringen von Aegypten her über das schimmernde Meer die Fülle des Reichthums. So hoch strebt das Gemüth des Trinkers« [114]). Man wird auch hier die sorgfältige und glänzende Ausführung bemerken, die der Schule des Simonides eigenthümlich ist; dieselbe zeigt sich in allen grösseren Bruchstücken des Bakchylides, unter denen wir nur den Preis des Friedens als ein Meisterstück hervorheben: »Den Sterblichen gebiert die erhabene Eirene Reich-

---

[113]) Athen. 11, p. 782, e. 15, p. 667, c. Fragm. 24 Bergk.

[114]) Athen. 2, p. 39. Fragm. 27 Bergk.

Das Lied besteht aus kleinen Strophen von dorischem Masse, die auf dies Metrum zurückzuführen sind:

— ⊥ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏒ ⊥ ⏑ — —
⊥ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —   ⊥ ⏑ — ⏑
⊥ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —   ⊥ ⏑ — —
⊥ ⏑ — ⏒   ⊥ ⏑ — —   ⊥ ⏑ ⏒

Hiebei ist nichts zu ändern, ausser was schon aus andern Gründen verbessert worden; nur dass Vers 6 für *αὐτός* zu schreiben ist *αὐτόθε*, stracks. [Bergk liest im 6. Verse *αὐτίχ' ὁ μὲν πόλεων κρήδεμνα λύει*, statt *αὐτὸς μέν*.]

thum und die Blumen der honigstimmigen Gesänge. Auf kunstreichen Altären brennen in goldenen Flammen den Göttern die Schenkel der Rinder und der dichtwolligen Schafe. Die Sorge der Jünglinge sind gymnastische Uebungen, Flötenspiele und schwärmende Gelage (αὐλοὶ καὶ κῶμοι). Aber in den eisenbeschlagenen Schildriemen legen die schwarzen Spinnen ihren Webstuhl an, und die widerhakigen Lanzeneisen und zweischneidigen Schwerter vertilgt der Rost. Nicht mehr vernimmt man das Getöse eherner Drommeten, und der wohlthätige Schlaf wird nicht von den Augenliedern weggescheucht, der unsre Seele hegt und pflegt. Von heitern Gastmählern sind die Strassen vollgedrängt und Loblieder auf schöne Knaben erschallen« [115]). Man erkennt ein Gemüth, das solche heitre und freundliche Vorstellungen mit voller Liebe ausbildet und sich in allen Zügen ausmalt, ohne dabei gerade tiefer in die Sache einzudringen, als es die gewöhnliche Betrachtungsweise der Menschen mit sich bringt. Bakchylides trägt wie Simonides die breite Ausführlichkeit der Elegie auf die chorische Lyrik über, wiewohl er selbst keine Elegieen dichtete und nur als Epigrammendichter sich an seinen Oheim anschliesst. Auch die Reflexionen, die zahlreich seiner Lyrik eingestreut waren, über die Mühen des menschlichen Lebens, die Unzuverlässigkeit des Glückes, dass man sich in das Unvermeidliche fügen und unnützer Sorgen entschlagen müsse, haben viel von dem Tone der Ionischen Elegie [116]). Der Versbau des Bakchylides ist meist sehr einfach; neun Zehntel seiner Lieder waren, nach den Bruchstücken zu urtheilen, aus

---

[115]) Stobäus Florileg. 122, 1. Fragm. 13 Bergk.

[116]) [Bezeichnend ist besonders das bei Stob. Floril. 98, 27 aufbewahrte Bruchstück (Fragm. 2 Bergk):

> Θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον,
> μηδ' ἀελίου προσιδεῖν φέγγος·
> ὄλβιος δ' οὐδεὶς βροτῶν πάντα χρόνον,

in welchem ein Gedanken ausgesprochen wird der auch sonst vielfach im Alterthume zum Ausdrucke gelangt ist, so in der Erzählung von Kleobis und Biton. Wie es Bergk bemerkt, stehen die Verse des Bakchylides höchst wahrscheinlich in Beziehung zu der bei Cicero Tuscul. 1, 48 und Plutarch consol. ad Apoll. c. 27 aus Aristoteles erwähnten Unterredung zwischen Silenos und dem Könige Midas.] Vgl. oben Cap. 3, Anm. 68.]

daktylischen Reihen und trochäischen Dipodieen zusammengesetzt, wie wir sie auch bei Pindar in den Liedern finden, welche Dorische Tonart hatten. Nur behandelte Bakchylides dieses Versmass leichter, indem er an den Stellen, wo die Länge und Kürze stehen kann, die letztere bald öfter zuliess, bald geradezu vorzog. Wir finden bei ihm trochäische Verse von vieler Anmuth, aber, wie nicht zu läugnen ist, doch eine gewisse Schlaffheit und Weichlichkeit, wie z. B.

»Nicht gebratne Rinder sind hier, weder Gold noch Purpurtepp'che, aber holde Sinnesart,
Und der Muse Lieblichkeit und süsser Wein in Humpen nach Böots'chem Masse« [117]).

Dies Bruchstück ist aus einem gottesdienstlichen Liede, worin die Dioskuren als gastliche Heroen zu einem Gastfeste (ξένια) geladen wurden — und wie verschieden von dem Hymnus des Pindar, dem dritten unter den Olympischen Siegesliedern, mit welchem ein ähnliches Fest der Dioskuren, das Theron in Agrigent feierte, verherrlicht wird!

Die allgemeine Achtung, in der Simonides und Bakchylides in Griechenland standen, und die anerkannte Trefflichkeit, mit welcher sie ihre Kunst trieben, hinderte nicht, dass neben ihnen verschiedene abweichende Wege eingeschlagen wurden und andere Behandlungsweisen der lyrischen Poesie aufkamen. Als ein Rival des Simonides während seines Aufenthalts zu Athen wird Lasos von Hermione genannt, der ebenfalls bei Hipparch in hohem Ansehen stand [118]): worin aber ihr Gegensatz seine Angel hatte, ist aus den dürftigen Nachrichten über diesen Meister nicht leicht abzunehmen. Er war vorzugsweise Dithyrambendichter und brachte — nämlich in Athen — zuerst die Wettkämpfe mit Dithyramben auf [119]), wahrscheinlich Olymp. 68, 1, v. Chr. 508 [120]). Diese Gattung überwog bei ihm so sehr, dass er überhaupt den Rhythmen seiner Lieder

---

[117]) Athen. 11, p. 500, b. Fragm. 28 Bergk.

[118]) Aristoph. Wesp. 1401, vgl. Herodot 7, 6.

[119]) Nach den Schol. zu Aristoph. a. a. O. [aus Suidas interpolirt.]

[120]) Da die Nachricht des Marm. Par. ep. 46 auf die kyklischen Chöre sich zu beziehen scheint.

eine dithyrambische Haltung und freiere Bewegung gab, wobei ihm die Vieltönigkeit der Flöten, die er vorzugsweise anwandte, zu Hilfe kam [121]). Er war zugleich ein Theoretiker in seiner Kunst, der Untersuchungen über die Gesetze der Musik anstellte, von denen die spätern Musiker noch Manches erhalten haben, und der Pindar in der lyrischen Dichtung unterwies. Auch ist leicht möglich, dass er sich bei diesen Studien in das Künstliche verirrte, indem er die Rhythmen und Laute der Worte mit allzugrossem Raffinement behandelte; worauf allerdings seine Lieder ohne S (*ἄσιγμοι ᾠδαί*) führen, in denen der Zischlaut als misstönend ganz vermieden war [122]).

Ein sehr eigenthümliches Genie war der Rhodier Timokreon, der, ein tüchtiger Athlet und Dichter zugleich, die Kampflust der Palästra auf die Poesie übertrug. Es ist der Hass, den er im politischen Leben gegen Themistokles, auf dem Felde der Poesie gegen Simonides trug, der ihn im Alterthume besonders berühmt gemacht hat. Den Athenischen Staatsmann greift er in einem erhaltenen Bruchstück [123]) wegen der Willkür, mit welcher er auf den Inseln geschaltet, Vertriebene zurückgeführt, Andere vertrieben hatte, worunter Timokreon selbst gelitten haben soll, mit Bitterkeit an. Und zwar geht er seinen Feinden mit den schweren, pomphaften Versmassen der Dori-

---

[121]) Plutarch de mus. 29. Damit stimmt sehr gut das Fragment eines Hymnus von Lasos auf die Demeter bei Athen. 14, p. 624, e. *Vgl. über ihn de Laso Hermion. scr. Schneidewin. Gott. 1843.

[122]) [Auf derartige Künsteleien scheint sich der Ausdruck *Λασίσματα* zu beziehen, den Hesychius: *ὡς σοφιστοῦ τοῦ Λάσου καὶ πολυπλόκου* erklärt. Die *ἄσιγμοι ᾠδαι* hatten übrigens vermuthlich einen weit triftigeren Grund, als dies für die zwecklosen Spielereien Späterer der Fall war, wie z. B. die *Ὀδυσσεία λειπογράμματος* des ägyptischen Dichters Tryphiodoros (vgl. Suidas s. v. und Eustathios p. 1379, 54) oder die Ilias des Nestor von Laranda, die aus 24 Büchern bestand und in jedem Gesange einen Buchstaben des Alphabets vermied. wie Suidas erzählt. Der Zischlaut galt überhaupt, wie bereits oben S. 16 bemerkt, in gewissen Dialekten als unangenehm und deshalb suchten ihn auch, wie Aelius Dionysius bei Eustathios p. 813, 44 bemerkt hat, die Komiker zu vermeiden. Vgl. Meineke Fragm. com. gr. t. 2, p. 626. Von Lasos werden ausdrücklich als *ἄσιγμοι* dessen *Κένταυρος* und der *ὕμνος εἰς Δήμητρα* bei Athen. 10, p. 455, c bezeugt.]

[123]) Plutarch Themistokl. c. 21.

schen Tonart, wie mit dem Geschoss eines Katapulten, zu Leibe, obgleich er sonst auch in elegischen Distichen und in Versmassen nach Art der Aeoler dichtete, und es ist nicht zu läugnen dass seine Vorwürfe durch die grandiose Würde des Ausdrucks und der Form eine ganz besondere Kraft erhalten. Den Keischen Dichter aber scheint Timokreon besonders wegen gewisser künstlicher Spielereien verspottet und parodirt zu haben, wie wenn Simonides denselben Gedanken mit denselben, nur versetzten Worten erst in einem Hexameter, dann in einem trochäischen Tetrameter ausdrückt [124]).

Einen edleren Charakter trägt die Opposition, in der wir Pindar mit Simonides und Bakchylides finden. Denn wenn auch der Wunsch bei dem Syrakusischen Tyrannen Hieron und dem Agrigentiner Theron des höchsten Ansehns zu geniessen die Spannung, die unter diesen Dichtern stattfand, befördert haben mag: so liegt doch der eigentliche Grund tiefer, in dem Sinn und Geist, womit die Keischen Dichter und der Thebaner die Poesie trieben; und der Streit, der sich mit einer gewissen Nothwendigkeit daraus ergab, gereicht keiner von beiden Parteien zur Unehre. Die alten Erklärer Pindar's beziehen eine ziemliche Anzahl Stellen auf diese Feindschaft [125]), und in der Regel sind dies Aeusserungen, wo Pindar die ächte Weisheit als eine Gabe der Natur, als eine tief eingewurzelte Kraft des Geistes preist und dagegen eine angelernte Bildung zurücksetzt, oder wo er die geniale Erfindung als das Höchste darstellt und selbst in mythischen Erzählungen Neuerungen verlangt, während andere Dichter dem Ueberlieferten treu bleiben zu müssen meinten. In solchen Fällen sagte dann Simonides: »Der neue Wein darf nicht die Gabe der Rebe vom vorigen Jahre herabsetzen: thöricht ist diese Erzählung;« und Bakchylides: »Wenn aber Jemand anders sagt, breit ist der Weg«, und anderswo:

---

[124]) Anthol. Pal. 13, 30. Vgl. sonst über diese Feindschaft Diogen. Laert. 2, 46 und Suidas s. v. *Τιμοκρέων*. Auch die Anführung aus Simonides und Timokreon bei Walz, Rhet. Graec. t. 2, p. 10, hängt wohl mit ihrem Streite zusammen.

[125]) Ol. 2, 86 (154) 9, 48 (74). Pyth. 2, 52 (97) und öfter. Nem. 3, 80 (143) 4, 37 (60). Isthm. 2, 6 (10).

»Einer ist durch den Andern weise, seit alten Zeiten und heutzutage; denn nicht leicht ist es die Pforten nie vernommener Dichtungen zu eröffnen« [126]).

Fünfzehntes Kapitel.

Pindar.

Pindar war im Frühlinge des Jahres 522 v. Chr. (Olymp. 64, 3) geboren, er stand also etwa in der Mittagslinie des menschlichen Lebens, als Xerxes Griechenland mit Krieg überzog und die Schlachten von Thermopylä und Salamis gekämpft wurden, und war auch noch nicht weit über die Mitte des eignen Lebens, da er nach einer wahrscheinlichen Angabe an achtzig Jahre alt geworden sein soll [1]). Er gehört sonach dem Alter des Griechischen Volks an, das man die volle Reife der Jugend und den Beginn des Mannesalter nennen kann, in welchem eine Energie, zusammengedrängte Kraft und begeisterte Thatenlust, wie sie in keiner Epoche höher gestiegen ist, sich mit einem Streben nach Bildung, Ergründung des Wahren und Genuss des Schönen vereinigt, das die schönsten Früchte theils versprach, theils schon hervorbrachte. Die eigenthümliche Bildung, die sich in Athen nach der Zeit der Perserkriege entwickelte, musste ihm noch fremd sein; zwar ist er Aeschylos Zeitgenosse und bewunderte in den Perserkriegen den Aufschwung Athens, das

---

[126]) Plutarch Num. 4. Fragm. 37 Bergk. Clemens Alex. Strom. 5, p. 687. Pott. Fragm. 14 Bergk.

[1]) Ich verweise auf die Untersuchungen über Pindar's Leben in Böckh's Pindar t. 3, p. 12, wozu noch als Quelle die Einleitung des Eustathius zu seinem Pindarischen Commentare in Eustathii Opuscula ed. L. Tafel. 1832. p. 32 (Eustathii procem. comment. Pindar. ed. Schneidewin 1837) hinzukommt. *Vgl. auch Schneidewin de vita et scriptis Pindari in der von ihm besorgten Dissen'schen Ausgabe, Gothae 1843 und Tycho Mommsen: Pindaros. Kiel 1845. [Hinzugekommen ist seitdem noch das vortreffliche Buch von Leop. Schmidt, Pindars Leben und Dichtung, Bonn 1862.]

er, »den stützenden Pfeiler Griechenlands, das glänzendste und sangeswürdige Athen« [2]) nennt: aber die Quellen, aus denen er seine geistige Nahrung geschöpft, gehören der ältern Zeit und und dem Dorisch-Aeolischen Griechenland an, daher wir ihn von seinem Zeitgenossen Aeschylos so trennen, dass wir diesen an die Pforte der neuen Entwickelung der Literatur, Pindar aber an den Schluss der ältern stellen.

Pindars Heimat war ein Flecken, Kynoskephalä, im Gebiete von Theben, der bedeutendsten Stadt im Lande der Böoter. Wenn auch in Böotien damals die Stimme der Pierischen Sänger, so wie der epischen Dichter der Hesiodischen Schule lange verstummt war: so war doch immer noch viel Liebe zur Musik und Poesie dort zu finden, welche da die zeitgemässe Richtung auf Lyrik und Chordichtung genommen hatte. Wie verbreitet die Uebung dieser Künste in Böotien war, ist daraus abzunehmen, dass zwei Frauen sich in der Zeit der Jugend Pindar's grossen Ruhm darin erwarben, Myrtis und Korinna. Beide waren Nebenbuhlerinnen des Pindar in der Poesie; Myrtis stritt mit ihm um den Preis in öffentlichen Wettkämpfen, und wiewohl Korinna sagt: »Ich finde es unrecht, dass die hellstimmige Myrtis, ein Weib geboren, mit Pindar in den Wettkampf trat« [3]), so soll sie doch selbst, vielleicht durch den wachsenden Ruhm des Dichters eifersüchtig gemacht, ihm oft in Agonen entgegengetreten sein und ihn fünfmal besiegt haben [4]). Der Reisende

---

[2]) [Fragm. 54 wohl aus demselben Dithyrambos aus dem sich Fragm. 55 erhalten hat, in dem es mit kühnem Bilde heisst:

ὅθι παῖδες Ἀθαναίων ἐβάλοντο φαεννάν
κρηπῖδ' ἐλευθερίας.]

[3]) Die Stelle lautet in dem Dialekte der Korinna:

μέμφομη δὲ κὴ λιγούραν Μούρτιδ' ἰώνγα,
ὅτι βάνα φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.

Apollon. de pronom. p. 324, c, Beckker. Fr. 21 Bergk.

[4]) Aelian verm. Gesch. 13, 25. [Die in der Erzählung des Aelian dem Pindar in den Mund gelegte rohe Aeusserung *σῦν ἐκάλει τὴν Κόρινναν* stimmt unmöglich weder mit dem Charakter des Dichters noch mit dem was sonst über sein Verhältniss zur Dichterin berichtet wird. Die von Bernhardy gr. Lit. B. 2, 1, S. 740 vorgeschlagene Aenderung *σῦν ἐκάλει Βοιωτίαν*, scheint allein richtig, wenn wir annehmen, dass die eigenen Worte Pindars Ol. 6, 152 oder die Stelle aus einem Dithyrambus desselben, welche der Scholiast anführt

Pausanias sah noch in Tanagra, der Vaterstadt der Korinna, ein Gemälde, wo die Dichterin das Haupt sich mit einer Siegesbinde umwindet, die sie im Wettkampfe mit Pindar gewonnen [5]). Er meint, sie habe diesen Sieg wohl weniger der höheren Vortrefflichkeit ihrer Gedichte zu danken gehabt, als dem Böotischen Dialekte, dessen sie sich bediente und der den Richtern im Wettkampfe bequemer in die Ohren einging, und ihrer ausnehmenden Schönheit. Korinna stand aber dem jungen Pindar auch mit ihrem Rathe bei; man erzählt, dass sie ihn aufgefordert habe, seine Gedichte mit mythischen Erzählungen auszuschmücken, aber als er nun einen Hymnus dichtet, dessen erste sechs Verse (die uns erhalten sind [6]) fast die ganze Thebanische Mythologie berühren, lächelnd gesagt habe: »Man muss mit der Hand, nicht mit dem ganzen Sacke säen.« Uebrigens ist uns zu wenig von den Versen der Korinna erhalten, als dass wir über ihre Art und Kunst hinlänglich urtheilen könnten; die erhaltenen Bruchstücke beziehen sich meist auf mythologische Gegenstände, besonders auf Heroinen der Böotischen Landessage; dies und ihre Rivalität mit Pindar beweist wohl, dass sie nicht der Lesbischen Schule der Lyrik, sondern den Meistern der Chorpoesie zuzurechnen ist.

Auch Pindars eigne Familie war der Uebung der Kunst zugethan, indem man aus den alten Lebensbeschreibungen abnimmt, dass der Vater oder Oheim des Dichters ein Flötenspieler gewesen sei. Das Flötenspiel war, wie wir öfter bemerkt haben, eigentlich von Kleinasien zu den Griechen gekommen; und auf eine solche Ueberlieferung aus Phrygien deutet auch der Umstand, dass Pindar bei seinem Hause in Theben ein kleines Heiligthum der Göttermutter und des Pan hatte [7]), der Phrygischen Götter, auf welche die ersten Hymnen zur Flöte

---

(Fragm 60 Bergk), Veranlassung zu der ganzen offenbar erfundenen Erzählung gegeben hatten.]

[5]) [9, 22, 3. Dass der Wettkampf in Folge dessen die Dichterin sich mit der Siegesbinde schmückt, der gegen Pindar gewesen, war offenbar nicht im Gemälde selbst angegeben, sondern ist Deutung des Pausanias.]

[6]) [Fragm. 6 Bergk. Durch gleiche Fülle mythologischer Anspielungen zeichnet sich auch das unter Anm. 15 zu erwähnende Bruchstück aus.]

[7]) Pyth. 3, 76 (137).

gesungen worden sein sollen [8]). Aber gerade die Böoter hatten frühzeitig das Flötenspiel bei sich einheimisch gemacht; der Kopaische See in ihrem Lande lieferte treffliches Flötenrohr, und der Dienst des Dionysos, der von Theben ausgegangen sein sollte, verlangte besonders die sehr mannigfache und rauschende Musik der Flöten. Daher Böoter zeitig als grosse Virtuosen im Flötenblasen auftreten, während in Athen erst nach dem Perserkriege, bei dem steigenden Verlangen nach neuer und mannigfaltiger Bildung, das Flötenspiel in allgemeinern Gebrauch kam [9]).

Pindar nahm aber zeitig in seinem Leben einen Schwung, der weit über die Sphäre eines Flötners an den Götterfesten oder auch eines Lyrikers von bloss localer Geltung hinausging. Er begab sich in den Unterricht des oben erwähnten Lasos von Hermione, eines ausgezeichneten Dichters, der wohl noch ausgezeichneter in der Theorie der Poesie und Musik war. Indem er diese Künste ganz zum Geschäfte seines Lebens machte (er wird wie die Sappho *μουσοποιός* genannt), indem er nur Dichter und Musiker war, dehnte er den Kreis seiner Kunstübung zeitig auf das ganze griechische Volk aus und nahm von allen Seiten Aufträge an zu Poesieen von der Gattung der chorischen Lyrik. Erst zwanzig Jahre alt dichtete er ein Siegeslied auf einen Thessalischen Knaben vom Geschlechte der Aleuaden [10]), bald finden wir ihn eben so beschäftigt für die Herrscher in Sicilien, den Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent, den König Kyrene's Arkesilaos und Makedoniens Amyntas, wie für die freien Städte in Griechenland. Es macht keinen Unterschied, welchem Stamme die Besungenen angehören; auch die Ionischen Staaten ehrten und liebten ihn selbst wie seine Kunst, die Athener machten ihn zu ihrem öffentlichen Gastfreunde (*πρόξενος*) und die Einwohner von Keos liessen ein Processions-Lied (*προσόδιον*) von ihm dichten, wiewohl sie selbst den Simonides und Bak-

---

[8]) Marm. Parium. ep. 10.

[9]) Aristoteles Polit. 8, 6. p. 1341, a, 30. [Auf das Flötenspiel der Böoter geht das Wort des Alkibiades bei Plutarch Alc. c. 2: *αὐλείτωσαν οὖν, ἔφη, Θηβαίων παῖδες· οὐ γὰρ ἴσασι διαλέγεσθαι.*]

[10]) Pyth. 10, gedichtet Ol. 69, 3, 502 v. Chr.

chylides besassen. Dabei muss man ihn sich nicht als einen gemeinen Lohndichter denken, stets bereit dessen Lob zu singen, dessen Brodt er isst. Freilich nahm er Bezahlung und Geschenke für seine Gedichte, wie es schon vor ihm durch Simonides in allgemeinen Gebrauch gekommen war; aber dabei sind seine Gedichte doch ein Ausdruck seiner Herzensmeinung und fliessen aus in inniger Ueberzeugung. Er trägt keineswegs beim Lobe der Tugend und des Glückes die Farben zu stark auf, sondern berührt auch die Schattenseiten, oft tröstend, mitunter aber auch warnend und ermahnend. So steht er zu dem mächtigen Hieron, der mit vielen grossen und edlen Eigenschaften eine ungezügelte Habgier und Ehrsucht verband, die seine schmeichelnden Höflinge zu gehässigen Massregeln zu benutzen wussten. Ihn ermahnt Pindar zu innerer Ruhe und Zufriedenheit, zu einer genügsamen Heiterkeit, zur Milde und Güte; er sagt zu ihm [11]: »Sei nur so, wie du zu sein verstehst; freilich ist auch der Affe in der spottenden Rede der Knaben »schön, gar schön«: aber Rhadamanth ist hochbeglückt, dass er ächte Früchte des Geistes geerndtet und sein Gemüth nicht im Innern an Täuschungen geweidet hat, wie sie durch die Kunst der Zuflüsterer den Menschen verfolgen. Das Augenzwinkern der Verläumder ist für beide Theile (den Getäuschten und den Verläumdeten) ein schwer abzuwendendes Unheil weil sie in ihrer Weise den schlauen Füchsen ganz gleich sind.« In demselben edlen, freien männlichen Tone spricht Pindar zu dem Kyrenäischen Fürsten Arkesilaos IV., der später durch tyrannische Härte den Untergang seiner Dynastie herbeiführte und damals einen der edelsten Kyrenäer, Damophilos, in ungerechter Verbannung hielt. »Jetzt brauche Oedipus räthsellösende Weisheit. Wenn Jemand mit scharfem Beile einer grossen Eiche die Zweige abhaut und die stattliche Gestalt ihr schändet, dann ist freilich ihre Blüthe dahin, aber sie legt doch noch Zeugniss von ihrer Kraft ab, wenn sie das winterliche Feuer verzehrt, oder muss als gerade Säule aufgestellt in fremdem Herrscherpalaste einen unglück-

[11]) Pyth. 2, 72 (131). Das Lied hat Pindar in Theben gedichtet, jedoch ohne Zweifel, nachdem er schon eine persönliche Bekanntschaft mit Hieron angeknüpft hatte.

lichen Dienst leisten, ihrem Platze im Walde entrissen [12]). — Du bist zum Arzte des Landes bestimmt; Päan ehret dich, darum musst du mit milder Hand die eiternde Wunde pflegen. Denn eine Stadt in Verwirrung setzen, das ist auch Schwächern leicht möglich, aber schwierig ist sie wieder auf den rechten Fleck zu bringen, wenn nicht auf Einmal ein Gott den Führern des Staats den rechten Weg zeigt. Dir ist die Gunst und der Dank dafür bereit; gewinne es über dich allen Eifer an das reiche Kyrene zu wenden.«

So edel und würdig war die Stellung des Pindar diesen Fürsten gegenüber und so treu bleibt er dem Grundsatze, den er bei verschiedenen Gelegenheiten ausspricht, dass Geradheit und Aufrichtigkeit überall an ihrer Stelle sei. Aber Pindars Verhältniss zu den Grossen seiner Zeit scheint sich nur auf die Poesie bezogen, nur durch Poesie geäussert zu haben; wir finden ihn nicht, wie Simonides, als täglichen Umgang, Berather und Freund von Königen und Staatsmännern; er spielt keine Rolle im öffentlichen und Hofleben der Zeit. Auch in den Perserkriegen tritt sein Name nicht glänzend wie der des Simonides hervor, zum Theile auch deswegen, weil seine Mitbürger, die Thebaner, unglücklicherweise mit dem halben Griechenvolke auf der Seite der Perser standen, während bei der andern Hälfte das Genie der Freiheit und darum der Sieg war. Indessen zeigt sich auch unter so beengenden Verhältnissen der schöne, edle Charakter der Pindarischen Muse. Sie versucht zwar nicht — was wohl kaum ihre Aufgabe sein konnte — die Thebaner für die Sache der Freiheit zu gewinnen; aber als während des Krieges innere Zwiste und Parteienkämpfe Theben gänzlich zu verderben drohten, ermahnte er seine Mitbürger zur Friedfertigkeit und Einmüthigkeit [13]); und nach dem Kriege spricht er in Gedichten, die für Aegineten und Athener bestimmt waren,

---

[12]) *Pyth. 4, 264 (469) u. d. flg. Die Eiche dieses Räthsels ist der Kyrenäische Staat, die Zweige die verbannten Edlen; das winterliche Feuer Aufruhr, der fremde Herrscherpalast ein fremdes eroberndes Reich, insbesondere Persien.

[13]) Polyb. 4, 31, 5. Fragm. inc. 125 Böckh. [86 Bergk vergl. mit 87 und 179.]

seine Bewunderung des Heldenthums der Sieger offen aus. In einem Gesange, der wenige Monate nach der Uebergabe Thebens an das allirte Heer der Griechen gedichtet ist [14]), dem siebenten Isthmischen, erscheint sein Gemüth von dem Unglücke der Vaterstadt heftig erschüttert, aber richtet sich doch gern wieder auf die Poesie, da die Griechen doch nun von grosser Noth befreit seien und ihnen ein Gott den Stein des Tantalos vom Haupte abgewandt habe. Der Dichter hofft, dass die Freiheit alles Unglück wieder gut machen werde, und wendet sich mit freundlichem Vertrauen an die nach alten Sagen mit Theben verwandte Stadt Aegina, deren Fürsprache bei den Peloponnesiern das gedemüthigte Haupt von Böotien vielleicht wieder heben konnte.

Dies ist das Bedeutendste von dem, was wir von Pindars äussern Lebensumständen und Verhältnissen zu seinen Zeitgenossen wissen; wir wollen ihn nun näher als poetischen Künstler betrachten und, so viel es angeht, gleichsam in der Werkstatt seiner geistigen Arbeit beobachten. Die einzige Gattung, durch die wir eine deutliche Anschauung von Pindars ganzer Kunst erlangen können, sind die Siegeslieder oder Epinikien. Zwar hat sich Pindar auch in allen den Gattungen der Chorpoesie, die bei andern erwähnt worden sind, Hymnen auf die Götter [15]), Päanen und Dithyramben, welche besondern Götterdiensten angehören, Processionliedern (προσόδια), Jungfrauengesänge (παρθένεια), mimischen Tanzliedern (ὑπορχήματα), Tischliedern (σκόλια), Trauergesängen (θρῆνοι), Lobgesängen auf Fürsten (ἐγκώμια), die den Epinikien zunächst standen, ausgezeichnet, und im Alterthume waren ziemlich alle diese Arten von Poesieen des Pindar eben so berühmt als die Siegeshymnen, wie die vielen Anführungen einzelner Stellen beweisen; noch Horaz hebt in der bekannten Ode unter den verschiednen Arten Pindarischer Lieder

---

14) Im Winter Ol. 75, 2.

15) [Einem solchen, und zwar auf Zeus Ammon gehört vielleicht, nach Schneidewins Vermuthung, ein längeres Fragment an, welches sich ohne den Namen des Dichters bei Hippolytos adv. haeret. 5, p. 96 Miller erhalten hat. Vgl. darüber Bergk, Poet. lyr. S. 1338 ff. der 3. Ausg., der jedoch das Bruchstück nicht für ein Pindarisches hält.]

zuerst die Dithyramben, dann die Hymnen, hierauf die Epinikien und die Threnen hervor. Aber es sind doch gewiss bestimmte Vorzüge gewesen, welche bewirkt haben, dass die Epinikien im spätern Alterthume häufiger abgeschrieben und dem Untergange der ganzen übrigen Lyrik der Griechen entzogen worden sind: auf jeden Fall können diese Siegslieder, bei dem grossen Gedankenreichthume, der höchst kunstvollen Anlage derselben und der Mannigfaltigkeit des darin herrschenden Stils, der bald strenger und ernster, bald heitrer und leichter ist, so dass manche Hymnen und Päanen, andre Skolien und Hyporchemen näher stehen, uns noch am Ehesten für den Verlust der übrigen Gattungen entschädigen.

Wir vergegenwärtigen uns in möglichster Kürze die Umstände, welche ein epinikisches Gedicht veranlassten und die Aufführung begleiteten. Es ist ein Sieg in einem festlichen Wettkampfe davongetragen worden, meist in einem der vier grossen von der ganzen Nation hochgehaltenen Spiele [16]), entweder durch die Schnelligkeit der Rosse oder durch Kraft und Gewandtheit des menschlichen Körpers oder auch durch musicalische Virtuosität [17]). Ein solcher Sieg, den sich nicht der Sieger allein, sondern sein ganzes Geschlecht, ja die ganze Stadt zum Ruhme rechnete, bedurfte einer Feier, die entweder von den Freunden des Siegers gleich am Orte des Sieges veranstaltet werden konnte, z. B. in Olympia, wenn am Abende nach dem Beschlusse der Wettkämpfe beim Vollmondlichte das ganze Heiligthum von fröhlichen Tischgesängen nach der Weise der Enkomien ertönte [18]), oder erst nach der feierlichen Heimkehr

---

[16]) Olympien, Pythien, Nemeen, Isthmien. Doch gehören nicht alle Epinikien dazu, denn Pyth. 2 ist kein Pythisches Siegeslied, sondern bezieht sich wahrscheinlich auf Spiele des Iolaos in Theben. Nem. 9 feiert einen Sieg in den Pythien zu Sikyon (nicht zu Delphi); N. 10 in den Hekatombäen zu Argos; N. 11 ist gar kein Epinikion, sondern beim Amtsantritte eines Prytanen zu Tenedos gesungen. Die Nemeen müssen früher einmal zuletzt, nach den Isthmien, gestanden haben, daher ihnen Fremdartiges als Anhang beigegeben werden konnte.

[17]) Hieher gehört nur Pyth. 12, worin der Sieg eines Agrigentischen Flötenspielers Midas gefeiert wird.

[18]) Pindars Worte, Ol. 11, 76 (93), wo dieser Gebrauch auf die mythische

in die Vaterstadt begangen und oft auch zur Erinnerung in späteren Jahren wiederholt wurde [19]). Eine solche Feier hatte immer einen religiösen Charakter, oft begann sie mit Zügen zu Altären, Tempeln in dem Orte der Spiele oder der Heimat; dann wurde bei dem Heiligthume oder im Hause des Siegers ein Opfer dargebracht, woran sich ein Opfermahl anknüpfte; die ganze Feier schloss mit dem fröhlichen, rauschenden Gelage, welches die Griechen *κῶμος* nennen [20]). Bei einer solchen durch Religion geheiligten, aber zugleich heitern und lebensfrohen Feier — wie sie das Volk der Griechen so sehr liebte und pflegte — trat nun der vom Dichter oder einem stellvertretenden Chormeister [21]) eingeübte Chor auf, um den Siegeshymnus als den schönsten Schmuck des Festes vorzutragen. Und zwar war es entweder die Pompa, der festliche Zug, oder der Komos, das Gelag, wobei das Epinikion vorgetragen wurde, da dies doch kein eigentlich religiöser Hymnus war, der etwa mit dem Opfer selbst hätte verbunden werden können. Unmöglich konnte dieser Unterschied des Vortrags bei der Pompa oder dem Komos auf die Form der Gesänge ohne Einfluss sein; es wird durch die Andeutungen, die in mehreren Epinikien vorhanden sind, sehr wahrscheinlich, dass alle Lieder, die aus blossen Strophen, ohne Epoden bestehen [22]), bei solchen Zügen nach einem Heiligthume oder dem Hause des Siegers gesungen worden sind, wiewohl auch einige andere vorkommen, die auch Beziehungen auf ein Heranziehen enthalten und doch Epoden

---

Einsetzung der Olympien durch Herakles übertragen wird. — Am Orte der Spiele sind gesungen Pind. Ol. 4, 8. Pyth. 6, wahrscheinlich auch 7.

[19]) Bei einer solchen Erinnerungsfeier sind Ol. 9, Nem. 3, auch Isthm. 2, aufgeführt.

[20]) [Vgl. oben Cap. 3, S. 35.]

[21]) Wie der Stymphalier Aeneas ist, Ol. 6, 88 (150), den der Dichter einen rechten Boten, einen Briefstab der schöngelockten Musen, einen süssen Mischkessel der hochtönenden Gesänge nennt, weil er das von Pindar in Person empfangene Lied nach Stymphalos bringen und dort Tanz, Musik und Text einem Chore einüben musste.

[22]) Ol. 14. Pyth. 6, 12. Nem. 2, 4, 9. Isthm. 7.

haben [23]). Solche mögen dann wohl bei Stillständen während der Processionen gesungen worden sein, da eine Epode doch immer, nach den Angaben der Alten, ein Stillstehen des Chors fordert. Aber bei Weitem die überwiegende Zahl der Pindarischen Lieder bleibt immer die, welche beim eigentlichen Komos, dem fröhlichen Schlusse des Mahls, gesungen worden, daher Pindar selbst seinen Liedern öfter vom Komos als vom Siege Benennungen gibt [24]).

Wenn hiernach der Anlass — ein Sieg in heiligen Kampfspielen — und der nächste Zweck der Epinikien — die Verherrlichung einer mit dem Dienst der Götter zusammenhängenden Feier — eine würdevolle Behandlung verlangen, so schliessen doch auch wieder die rauschende Lust, der fröhliche Jubel des Gelages, die alterthümliche Strenge des poetischen Stiles aus, wie sie etwa in den Nomen und Hymnen herrschte, und gestatten und verlangen eine freie, heitere Bewegung des Geistes, wobei alles das Schöne und Herrliche, das in der Veranlassung des Festes liegt, mit Freude und Liebe bemerkt und hervorgehoben wird. Hiebei verfährt Pindar nun so, dass er zwar den Sieg selbst nicht ausführlich beschreibt — was ja nur eine matte Wiederholung des Schauspiels gewesen wäre, das die in Olympia oder Pytho versammelten Griechen mit Entzücken angeschaut hatten, ja oft nur mit wenigen Worten des Sieges, wo und in welchen Kämpfen er gewonnen worden, Erwähnung thut [25]). Aber darum ist doch keineswegs der Sieg für den Dichter blosse Nebensache, die er etwa, wie Manche gemeint haben, schnell beseitigt, um zu fruchtbarern Gegenständen hinüberzueilen: sondern der Sieg bleibt der eigentliche Angelpunkt seines ganzen Gedichts, nur dass er ihn nicht für sich, sondern im Zusammenhange mit dem ganzen Leben des Siegers be-

---

[23]) Ol. 8, 13. Der Ausdruck: *τόνδε κῶμον δέξαι*, heisst ohne Zweifel: nimm diesen Zug von Genossen auf, die sich zu einem Opfermahle und Gelage vereinigt haben.

[24]) *ἐπικώμιος ὕμνος, ἐγκώμιον μέλος*. Die Grammatiker unterschieden dagegen die Enkomien als eigentliche Loblieder von den Epinikien.

[25]) Dagegen findet man öfter eine genaue Aufzählung der sämmtlichen Siege nicht bloss des gegenwärtigen Siegers, sondern auch seiner ganzen Familie; offenbar war diese dem Dichter aufgetragen worden.

trachtet, von dem er sich nothwendig vorher genaue Kunde erworben haben musste. Pindar weiss dem Siege eine höhere Bedeutung für das Leben des Siegers zu geben, indem er sich eine ideale Vorstellung von dem Geschicke und Charakter des Siegers bildet und davon den Sieg als eine Bewährung darstellt. Und da die Griechen wenig gewohnt sind den Menschen zu isoliren, sondern ihn immer als Glied seines Volks und Geschlechts fassen, so erscheint dem Pindar der gegenwärtige Ruhm des Siegers auch im Zusammenhange mit dem Zustande und der Vergangenheit des Stammes und Staates, aus dem er hervorgegangen. Nun konnte Pindar das Leben des Siegers von zwei verschiedenen Gesichtspuncten betrachten, um den Sieg daraus gleichsam abzuleiten und zu erklären, von dem des Schicksals oder des Verdienstes: mit andern Worten, er konnte entweder das Glück oder die Tüchtigkeit [26]) des Siegers preisen. Das Glück musste bei Siegen mit den Rossen als Hauptsache hervorgehoben werden, da für die Wettkämpfe vortreffliche Rosse gezogen werden mussten (eine besonders kostbare Sache bei den Griechen) und ein geschickter Lenker mitzuschicken war (da die Wettkämpfer in diesen Spielen nur selten ihre Pferde selbst in der Bahn lenkten), Beides aber nur bei grossem Reichthume möglich war. Tüchtigkeit trat mehr bei Siegern durch gymnastische Leistungen hervor, wiewohl auch hier das gute Geschick, die Gunst der Götter, als die Hauptsache hervorgehoben werden konnte: zumal da es ein Lieblingsgedanke des Pindar ist, dass wahre in allen Proben bestehende Tüchtigkeit eine göttliche Naturgabe sei [27]). Aber natürlich kann weder das Glück noch die Tüchtigkeit des Siegers als allgemeiner Gedanke (in abstracto) den Inhalt des Gedichts bilden, sondern nur eine lebendige, anschauliche Vorstellung von dem Geschicke oder der Tugend des Gepriesenen in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit (in concreto). Das Glück des Siegers erhält eine solche besondere Färbung z. B. dadurch, dass es als ein Ersatz, eine Compensation, dargestellt wird für ein erlittenes Unglück und überhaupt

---

[26]) *Ὄλβος — ἀρετή.*

[27]) *Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν.* Ol. 9, 107 (151), welche Ode eine Ausführung dieses Grundgedankens ist. Vgl. hiezu das vorige Cap. am Ende.

der Wechsel von Leid und Freud im Geschicke des Siegers und seines Geschlechts geschildert wird [28]). Auch dies kann das Thema eines Gedichts abgeben, dass der Ruhm gymnastischer Siege nach Menschenaltern in einem Geschlechte wechselt, so dass nur die Grossväter und die Enkel, aber nicht die dazwischen lebenden eines solchen Ruhms theilhaft werden [29]). Wenn aber das Glück als ein ganz ungemischtes, ohne allen Beisatz von Missgeschick und Entbehrung erscheint: so wird die Freude daran veredelt durch ein sittliches Gefühl und eine daraus fliessende Erinnerung, wie man das Glück würdigen, ertragen, nutzen solle. Nach der Sinnesart der Griechen ist der zunächstliegende Gedanke bei einem hohen, glänzenden Schicksale die Furcht vor der den menschlichen Stolz niederbeugenden Nemesis, und daher die Warnung sich zu bescheiden und nicht weiter streben zu wollen [30]). Es sind dies Ermahnungen, welche Pindar besonders an den vielbesungenen Hieron zu richten pflegt, nach allen Sorgen und Mühen, wodurch er seine Herrschaft begründet und erweitert, eine ruhige Heiterkeit in sein Gemüth einziehen zu lassen und durch die Poesie dem von manchen unedlen Leidenschaften bewegten Gemüthe eine reine, edle Stimmung zu geben. Wo aber die Tüchtigkeit des Siegers in den Vordergrund gerückt werden soll, pflegt Pindar auch diese nicht für sich allein zu rühmen, sondern eine andere Tugend und Trefflichkeit des menschlichen Geistes daneben zu stellen, welche der Sieger entweder schon mit der in den Wettkämpfen bewährten Mannhaftigkeit vereinigt oder deren Vereinigung empfohlen wird. Bald ist es Mässigung, bald Weisheit, bald kindliche Liebe, bald Frömmigkeit gegen die Götter. Die letzte wird oft als Hauptgrund des Sieges dargestellt, indem der Sieger sich dadurch den Schutz der Götter erworben, welche gymnastischen Spielen vorstehn, wie des Hermes oder der Dioskuren. Gewiss ist es dem Pindar hiermit der vollkommenste Ernst; es erscheint ihm als die befriedigendste Auskunft, die er über den Grund des Sieges nur irgend geben kann, wenn er den Gott ermittelt hat,

---

[28]) Ol. 2. Aehnlich Isthm. 3.

[29]) Nem. 6.

[30]) μηκέτι πάπταινε πόρσιον. [Ol. 1, 114.]

der an dem Geschlechte des Siegers und zugleich an den Wettkämpfen, in denen er gesiegt, einen besondern Antheil nimmt [31]). Ueberhaupt erscheint beim Preise der Tüchtigkeit wie des Glücks des Siegers Pindar jederzeit so ehrlich und aufrichtig, wie er es selbst von sich rühmt: er nimmt nie den Mund zu voll und verfällt nie in einen hochtrabenden panegyrischen Ton; die republicanische Scheu vor der Missgunst der Mitbürger eben so wie die Furcht vor der göttlichen Nemesis fordern überall das Lob zu mässigen und die Hinfälligkeit menschlichen Glücks, die enge Gränze menschlicher Kraft, im Auge zu behalten.|

Wenn wir in diesen Zügen den Dichter als einen Weisen betrachten, der dem besungenen Sieger gleichsam sein Schicksal deutet, indem er ihn auf die höhere Ordnung hinweist, in welcher der gegenwärtige Glanzpunct seines Lebens seinen Grund habe: so dürfen wir dabei doch nicht vergessen, dass der Dichter sich dabei nicht in eine erhabne Ferne stellt und unberührt von persönlichen Verhältnissen etwa wie ein Priester zum Volke redet. Vielmehr sind die Pindarischen Epinikien, wiewohl sie von einem Chore vorgetragen wurden, doch ganz Ausdruck der individuellen Ansicht des Dichters [32]) und daher voll von Beziehungen auf das persönliche Verhältniss, in welchem Pindar zu dem Sieger steht. Ja der Dichter kann dies persönliche Verhältniss, wenn es ein eigenthümliches Interesse hat, in die hellste Beleuchtung stellen und den Hauptgedanken des Gedichts davon hernehmen. Hierin liegt die Erklärung mancher und zum Theile der schwierigsten unter diesen poetischen Compositionen. In einem Gedichte [33]) vertheidigt Pindar die Wahrhaftigkeit seiner Poesie gegen Anschuldigungen, die ihm gemacht worden waren, und stellt seine Muse dar als die gerechte und unparteiische Ausspenderin des Ruhmes, sowohl unter den Wettkämpfen als auch unter den Heroen der alten Zeit. In einer andern [34]) er-

---

[31]) Wie z. B. Ol. 6, 77 (130) ff. Ich habe auf diesen Seiten hauptsächlich die Abhandlung Dissen's de ratione poëtica carminum Pindaricorum (Pindari Carmina ed. Lud. Dissenius. 1830. Sect. I, p. 11.) zum Grunde gelegt.

[32]) Vgl. oben Cap. 14.

[33]) Nem. 7.

[34]) Nem. 1.

innert er den Sänger daran, dass er ihm den Sieg in öffentlichen Spielen verkündet und ihn zur Bewerbung darum aufgefordert habe, und lobt ihn, dass er seinen Reichthum auf diesen edlen Zweck gewandt habe[35]). Wieder in einem andern entschuldigt er sich, dass er ein Lied, das er dem Sieger, einem Faustkämpfer unter den Knaben, damals gleich zugesagt, erst viel später, in den männlichen Jahren des Gefeierten, ihm zusandte, und weist, wie um sich selbst zur Erfüllung des Versprechens anzuspornen, das geheiligte Alterthum dieser Siegeshymnen nach, die gleich mit der ersten Einrichtung der olympischen Kampfspiele verbunden gewesen seien[36]).

Welches nun aber auch der Grundgedanke eines einzelnen Pindarischen Epinikion sein mag, so darf man durchaus nicht erwarten ihn wie in einer philosophischen Abhandlung bewiesen und nach allen Seiten hin ausgeführt zu finden. Allerdings ist im Pindar auch jene gnomische Weisheit, die in dem mannigfaltigen und oft sehr verworrenen Thun und Treiben der Menschen durchgehende Regeln und leitende Grundsätze auffindet, wie sie bei den Griechen besonders seit der Zeit der sieben Weisen im Leben und in der Poesie hervortritt und ein so bedeutendes Element der Elegie so wie der Chorlyrik schon vor Pindar bildete, zu finden. Diese Sentenzen erscheinen bei Pindar oft in der allgemeinen Form von Sprüchwörtern, oft als directe Mahnungen an den Sieger; oft wählt auch Pindar, wenn er dem Sieger einen Grundsatz der Sittlichkeit oder Klugheit recht ans Herz legen will, die Form ihn als eignen Vorsatz des Dichters auszusprechen. »Ich liebe nicht vielen Reichthum im innern Gemache verborgen zu halten, sondern mir von meiner Habe ein gutes Leben und durch reiche Gaben an die Freunde einen guten Ruf zu schaffen« [37]).

Weit ausgedehnter aber ist wenigstens in den meisten Gedichten das andere Element der Pindarischen Poesie, die my-

[35]) Ich beziehe darauf sowohl den Gedanken V. 27 (40): Der Geist zeigt sich in Rathschlägen bei denen, welchen die Natur verliehen das Zukünftige vorauszuschauen, als auch die Erzählung von der Weissagung des Teiresias bei der Schlangenwürgung des jungen Herakles.

[36]) Ol. 11.

[37]) Nem. 1, 31 (45).

thischen Erzählungen. Dass diese keine Abschweifungen sind, die dem Gedichte bloss einen äusseren Putz anfügen sollen, ist durch die neuere Auslegung des Pindar vollkommen erwiesen. Mitunter freilich scheint es, als habe es der Dichter selbst darauf angelegt uns zu täuschen, wenn er sich nach einer ausführlichen mythischen Erzählung auf den rechten Weg zurückruft, als habe ihn sein Enthusiasmus zu weit abgeführt, oder wenn er an eine sprüchwörtliche Redensart eine mythische Geschichte anknüpft, z. B. an den bildlichen Ausdruck: »Weder zu Schiffe noch zu Lande magst du den Weg zu den Hyperboreern finden,« die Erzählung, wie Perseus einst zu diesem fabelhaften Volke gekommen ist [38]. Aber bei genauerer Betrachtung findet sich auch hier, dass der Mythus wohl zur Sache gehört; und man muss es als eine Eigenheit der Griechischen Künstler der Rede erkennen, dass sie oft ihre Absichten verbergen und mit einer gewissen künstlerischen Ironie sich dem Ungefähr zu überlassen vorgeben, wo sie im klaren Bewusstsein ihres Planes handeln. So nimmt auch Platon oft die Miene an, als sei der Dialog einen unrichtigen Weg gegangen, wo der Plan der Untersuchung doch eine solche Vorbereitung nothwendig machte. An andern Stellen macht auch Pindar selbst darauf aufmerksam, dass Verstand und Nachdenken nöthig sei, um den verborgenen Sinn dieser mythischen Episoden aufzufinden, wie wenn er nach einer Schilderung der seligen Inseln und der dahin gelangten Heroen fortfährt: »Ich habe viele schnelle Geschosse im Köcher unter dem Arme, deren Ton von den Klugen vernommen wird; insgemein aber bedürfen sie der Deuter« [39]; oder wenn er nach der Geschichte vom Ixion, die er in einem Gedichte an Hieron erzählt, auf Einmal hinzufügt: »Ich muss mich aber in Acht nehmen, nicht in die beissende Heftigkeit der Schmähsüchtigen zu verfallen; denn ich sah, wiewohl entfernt in der Zeit, den tadelsüchtigen Archilochos, der sich nur an scheltendem Grimme weidete, meist in Noth und Kummer leben« [40]. Man begreift an der Stelle gar nicht, wie der Dichter dazu kommt diese Be-

---

[38]) Pyth. 10, 29 (46).
[39]) Ol. 2, 91 (150).
[40]) *Pyth. 2, 54 (100).

sorgniss zu äussern, wenn man nicht auf die Warnungen achtet, die in Ixions Geschichte für den habgierigen Hieron liegen.

Die Beziehung dieser mythischen Erzählungen zu dem eigentlichen Thema des Gedichts kann eine doppelte sein, eine äusserliche oder innerliche, historische oder ideelle. Im ersten Falle sind es die Heroen, die an der Spitze des Geschlechts, des Staates stehen, dem der Sieger angehört, oder auch die Gründer der Spiele, in denen er gesiegt. Es ist eine unter den vielen Oden des Pindar auf Wettkämpfe aus Aegina, wo er nicht das Heldengeschlecht der Aeakiden preist: »Es ist mir, sagt er, ein unumstössliches Gesetz, wenn ich mich zu dieser Insel wende, euch Aeakiden auf goldnem Wagen mit Ruhme zu beträufen«[41]). Im andern Falle werden Begebenheiten der Heroenzeit vom Dichter dargestellt, die mit den Lebensverhältnissen und Bestrebungen des Siegers Aehnlichkeit haben oder in denen Lehren und Warnungen liegen, die der Sieger beherzigen soll. So können auch zwei Personen im Mythus hervorgehoben werden, deren eine der Sieger in seinen löblichen, die andere in seinen verwerflichen Bestrebungen gleichsam abbildet, so dass die eine ihm als ermunterndes Lob, die andere als Warnung vorgehalten wird[42]). Meist gelingt es dem Dichter beide Rücksichten zu vereinigen: die Stammheroen erscheinen ihm auch in ihrem Geiste und Charakter zusammenhängend mit dem Sieger. Ihre Kraft, ihr ausgezeichnetes Geschick dauert in den Nachkommen fort, dieselbe eigenthümliche Verbindung von Schicksalen begleitet das Geschlecht bis auf die Gegenwart[43]) ja auch die Verirrungen der alten Heroen kehren in den Nachkommen wieder[44]). Man muss sich hiebei nur vergegenwärtigen, dass die Griechen damals noch im wirklichen lebendigen Glauben die Heroenwelt in engerem Zusammenhange mit der Gegenwart fassten. Man suchte den Grund der historischen Ereignisse in der Vorwelt; Eroberungen, Niederlassungen im Barbarenlande wurden durch

---

[41]) Isthm. 5, 19 (27).

[42]) Wie Pelops und Tantalos, Ol. 1.

[43]) Wie das Schicksal der alten Kadmeer im Theron, Ol. 2.

[44]) Wie die Uebereilungen (ἀμπλακίαι) der Rhodischen Stammheroen bei Diogenes, Ol. 7.

entsprechende Unternehmungen von Heroen gerechtfertigt; der Perserkrieg erschien als ein Act desselben grossen Dramas, dessen frühere Abschnitte der Argonautenzug und Troerkrieg gewesen waren. Dabei dachte man sich die mythische Vergangenheit, wie sie durch den Glauben geheiligt war, als bei Weitem erhabner, von einem Glanze umleuchtet, wovon man zufrieden war in der Gegenwart einen mattern Wiederschein zu erkennen. Auf dieser Ansicht beruhen die historischen und politischen Beziehungen der Tragödie, besonders bei Aeschylus: und noch die Anlage des Herodotischen Geschichtswerkes geht davon aus; am Deutlichsten aber tritt sie in dem Mythenreichthume hervor, der bei Pindar dem Plane und Zwecke der lyrischen Poesie dienstbar gemacht wird. Natürlich ist diese lyrische Behandlung der Mythen ganz verschieden von der epischen; während hier die Erzählung an sich interessirt und in allen Stücken mit gleicher Liebe vergegenwärtigt wird, dient sie dort einem bestimmten Gedanken, der gewöhnlich auch in der Mitte oder am Schlusse direct ausgesprochen wird, und es werden nur die Züge kräftig und anschaulich hervorgehoben, welche zur Entwickelung jenes Gedankens beitragen. So ist selbst die längste mythische Erzählung im Pindar, die durch fünfundzwanzig Strophen fortgeführte Beschreibung des Argonautenzuges in dem Pythischen Gedicht auf den Kyrenäischen König Arkesilaos[45]), sehr entfernt von der gleichmässigen Ausführlichkeit des Epos, sondern ihrem äusseren Plane nach ganz darauf angelegt den Ursprung des Kyrenäischen Königsgeschlechts von den Argonauten ins Licht zu setzen, und sie verweilt nur deswegen länger bei dem Verhältniss des Iason zum Pelias, des edlen Verbannten zum eifersüchtigen Tyrannen, weil darin sehr ernsthafte Warnungen für Arkesilaos in seinem oben schon erwähnten Verhältnisse zum Damophilos liegen.

Wenn schon diese Mischung von Sprüchen der Weisheit und bedeutungsvollen Geschichten es schwer macht dem Dichter überall zu folgen, so ist überdies die ganze Anlage der Gedichte Pindars labyrinthisch genug, um dem jetzigen Leser, auch wenn er den Faden des Verständnisses gefunden zu haben glaubt, doch

[45]) [Pyth. 4.]

oft den Ausweg scheinbar zu versperren. Pindar beginnt sein Lied voll von der erhabenen Vorstellung, die er sich von dem ruhmvollen Lebensloose des Siegers gebildet hat, und fühlt sich gleichsam gedrängt von der zuströmenden Fülle der Gedankenbilder, die sich daraus entwickeln. Er versucht es nicht seine Totalidee direct auszusprechen, was auch wenig dichterisch sein würde, sondern verfolgt die Gedankenreihen die sich daraus entwickeln, im Einzelnen, aber so dass er dabei immer das Ganze vor den Augen des Geistes behält. Wenn er daher eine Reihe von Gedanken, es sei in gnomischer oder mythischer Form, bis zu einem gewissen Puncte verfolgt hat, bricht er ab, ohne doch so weit gelangt zu sein, dass die Anwendung auf den Sieger schon hinlänglich klar wäre, und nimmt einen anderen Faden auf, den er vielleicht auch bald wieder fallen lässt, um einen neuen anzuspinnen; und erst am Ende pflegt er diese verschiedenen Fäden zusammenzunehmen und zu einem Ganzen zusammenzuflechten, in welchem jene Totalidee deutlicher hervortritt. Pindar erreicht durch diese künstliche Verschlingung seiner Gedankenreihen, dass seine Gedichte nicht in einzelne für sich bestehende und genügende Theile zerfallen, sondern die Spannung des Hörers bis zum Ende dieselbe bleibt, indem er erst dann völlig gewahr wird, wohin alle diese Gedankenreihen zielen. So liegt z. B. dem Gedichte auf den Pythischen Sieg, den Hieron als Aetnäer, als Bürger der von ihm gegründeten Stadt Aetna, gewann [46]) als Totalidee die Vorstellung der schönen Ruhe und Heiterkeit des Gemüthes zum Grunde, der Hieron sich jetzt nach so vielen Herrscherthaten hingegeben, und die er besonders durch Musik und Poesie in sein Gemüth einführen solle. Pindar beginnt, dieser geistigen Anschauung voll, sogleich mit einer Schilderung, wie die Musik die Götter im Olympe erfreue, beruhige und beselige, nur der Götterfeind Typhos, der gebunden unter dem Aetna liegt, dem vermehrt sie seine Qual. Von da geht Pindar durch eine rasche Wendung zu der neuen Stadt Aetna am gleichnamigen Berge über, rühmt die glücklichen Auspicien, unter denen sie gegründet worden, und preist den Hieron um der grossen Kriegsthaten

[46]) Pyth. 1.

willen, die er ausgeführt, und wegen der weisen Verfassung, die er der neuen Stadt gegeben, welcher innerer und äusserer Frieden vom Dichter gewünscht wird. Noch sieht man, wenn man das Gedicht so weit verfolgt hat, nicht ein, wie jener Preis der Musik und diese Erinnerungen an Hierons Kriegsthaten und Staatslenkung zusammenhängen. Aber der Dichter wendet sich jetzt mit weisen Sprüchen an Hieron, deren Haupttendenz ist, dass er sich aller kleinlichen Leidenschaften entschlagen und des Schönen sich erfreuen und dafür sorgen solle, dass die Sänger einen guten Namen von ihm auf die Nachwelt bringen möchten.

Die bisher entwickelten Grundsätze der Pindarischen Kunst lassen sich zwar in allen seinen Epinikien nachweisen, jedoch besteht damit sehr gut die in der That ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Composition und des Ausdrucks, die wir schon oben als einen Vorzug dieser Gattung erwähnt haben. Jedes Pindarische Epinikion hat seinen eignen Ton, der auf der Bewegung des Gedankens und, was sich daraus ergibt, auf der Wahl des Ausdrucks beruht. Die Hauptunterschiede hängen mit der Wahl der Rhythmen zusammen, welche wieder durch die Tonarten bedingt wird. Nach diesen zerfallen die Pindarischen Epinikien in Dorische, Aeolische, Lydische — drei Classen, die sich leicht unterscheiden lassen, wiewohl in jeder wieder unendliche Verschiedenheiten statthaft sind. Denn auch im Metrum ist jedes Pindarische Gedicht ein eigenthümliches und besondres Wesen für sich, indem nicht zwei davon ganz nach demselben Schema gearbeitet sind. Was nun die Dorischen Oden anlangt, so finden wir in ihnen dieselben metrischen Formen, die schon in der chorischen Lyrik des Stesichoros vorherrschten, daktylische Reihen und trochäische Dipodieen [47]), welche der Feierlichkeit der Hexameter zunächstkommen. Demgemäss herrst in diesen Oden ein ruhiger, würdevoller Gang; die mythischen Erzäh-

---

[47]) Wie diese trochäischen Dipodieen mit den daktylischen Reihen auf einen Rhythmus oder Tact zurückgeführt wurden, erhellt aus den alten Schriftstellern über Musik, aus denen man lernt, dass die trochäische Dipodie als rhythmischer Fuss den ersten Trochäus zur Arsis, den zweiten zur Thesis hatte, so dass sie bei einer kürzern Messung der einzelnen Sylben des Daktylus gleichgesetzt werden konnte.

lungen werden vollständiger ausgebildet, die Gedanken sind ganz auf den Gegenstand gerichtet und von persönlicher Leidenschaft frei; es sind im Ganzen erhebende und beruhigende Vorstellungen, die in ihnen ausgedrückt werden. Der Ausdruck hält sich in den Gränzen der epischen Sprache mit dem Beisatz eines mässigen Dorismus und gewinnt dabei ein eben so glänzendes wie würdevolles Gepräge. Die Aeolischen Oden schliessen sich in ihren Rhythmen an die Poesie des Lesbier an, in der leichtere daktylische, trochäische, logaödische Versmasse herrschten, nur dass bei der Ausbildung dieser Rhythmen für die chorische Lyrik eine weit grössere Mannigfaltigkeit und dabei oft auch eine viel grössere Volubilität und Lebhaftigkeit hineingelegt worden ist. So erscheint auch der Geist des Dichters in viel lebhafterer Bewegung; die Gedanken kommen und gehen mit grösserer Schnelligkeit; der Dichter ruft sich selbst von begonnenen Erzählungen, die er für unfromm oder zu prahlend hält, zurück [48]) und greift überhaupt mit seinen persönlichen Ansichten weit mehr hinein; auch in den an den Sieger gerichteten Reden herrscht ein mehr munterer Ton, der auch eine scherzhafte Wendung nicht verschmäht [49]); der Dichter selbst mischt seine Verhältnisse zum Sieger und zu seinen Nebenbuhlern in der Kunst hinein, rühmt seine eigne Art, streitet, widerlegt die Andern [50]). Aber eben weil in diesen Aeolischen Gedichten so viel Bewegung ist, sehen sie sich auch unter einander weit weniger ähnlich als die Dorischen und z. B. das erste Olympische mit seinen heitern glänzenden Bildern hat einen ganz andern Ton, als das zweite, worin eine erhabne Wehmuth sich ausspricht, und als das neunte, in dem ein stolzes, freudiges Selbstvertrauen überall hindurchtönt. Die Sprache in dieser Classe von Epinikien ist ebenfalls kühner, in syntaktischen Verbindungen schwieriger, auch durch seltnere dialektische Formen ausgezeichnet. Nun bleiben noch die Lydischen Oden über, an Zahl die geringsten, deren Metrum meist trochäisch und von besonders sanftem Charakter ist, wo-

[48]) Ol. 1, 52 (82). 9, 35.
[49]) Ol. 4, 26 (40). Pyth. 2, 72 (131).
[50]) Ol. 2, 96 (155). 9, 107 (151). Pyth. 2, 78 (145).

mit ein entsprechender Ton der Poesie zusammenhängt. Lieder, die bestimmt waren bei einem Zuge zum Heiligthume oder auch vor den Altären gesungen zu werden und in denen die Gottheit mit demüthigem Sinne um fernere Huld angefleht wird, sind von Pindar gern in dieser Weise gedichtet worden.

Sechszehntes Kapitel.

Theologische Poesie.

Wir haben die Entwickelung der Griechischen Poesie von Homer bis zu Pindar verfolgt und die Uebergänge von der einfachen Formation des epischen Gesanges bis zur künstlichen und ins Feinste ausgearbeiteten Gestaltung der Chorlyrik beobachtet. Wir können uns glücklich schätzen, dass die beiden Endpuncte dieser Entwickelungsreihe, Homer und Pindar, uns in vollständigen Werken erhalten sind; von den dazwischen liegenden Stufen lässt sich schon eher eine Vorstellung nach einzelnen Bruchstücken und beurtheilenden Aeusserungen anderer Schriftsteller gewinnen. Zwischen Homer und Pindar liegt eine grosse Periode der Bildung des Griechischen Geistes; es ist als wenn der eine Dichter einem anderen Weltalter angehörte, als der andre. Sollen wir die Hauptsache mit wenigen Worten zu bezeichnen suchen, so finden wir im Homer jene Jugend des menschlichen Geistes, die noch ganz in der Anschauung und der Phantasie lebt, deren Hauptgenuss in der lebendigen Vorstellung von Erscheinungen, Thaten, äussern Ereignissen besteht, ohne dass sie dabei sonderlich nach Ursachen und Folgen fragt, die zwar ein inneres Mass des Handelns, sittliche Normen der Beurtheilung im Herzen trägt, aber sich nur wenig davon zum Bewusstsein bringt, weil überhaupt die Augen des Geistes noch ganz nach aussen blicken und nicht auf Ergründung des Innern gerichtet sind. Im Pindar erscheint der Griechische Geist unendlich reifer und ernster; so liebevoll er auch an der schönen und glänzenden Erscheinung hängt, so herrliche Gestalten er in

alten Heroen und damaligen Athleten aufstellt: so ist doch sein Hauptbestreben das Mass, wornach alle Dinge zu messen, die Gesetze einer sittlichen Weltordnung, in dem eignen Innern zu finden, und wenn er sich diese Gesetze zum klaren Bewusstsein erhoben, wendet er sich rückwärts auch zu einer scharfen Kritik jener schönen und lebensvollen Gebilde an, welche die Phantasie der frühern Zeitalter erschaffen. Pindars Poesie hat zu viel innere Wahrheit, ist zu sehr der volle Ausdruck der Herzensmeinung, als dass er diesen Widerspruch, in den er mit der ältern Poesie geräth, verheimlichen sollte, wie es die spätere Kunstdichtung thut. Er meint[1]), dass die Rede von Odysseus durch den süssstimmigen Homer grösser geworden sei, als seine wirklichen Drangsale, weil in den Täuschungen und der geflügelten Erfindungsgabe des Homer etwas Ehrwürdiges wohne, und verwirft öfter die Erzählungen früherer Dichter, insbesondere weil sie mit seinen reineren Vorstellungen von der Götter Allmacht und sittlicher Heiligkeit nicht stimmen[2]). Am Meisten aber weicht er vom Homer in der Darstellung des Schicksals der Gestorbenen ab, die bekanntlich nach der Schilderung der Odysse sammt und sonders, die erhabensten Heroen nicht ausgenommen, ein schattenähnliches Leben in der Unterwelt, dem Aides, führen, wo sie gespensterartig ihr Thun auf der Oberwelt fortsetzen, ohne dabei Verstand und Willenskraft zu haben. Pindar dagegen, in jenem erhabnen Trostgedichte an den Theron[3]) zeigt sich als einen Wissenden, dass alle Frevel auf dieser Ober: welt einen strengen Richter in der Unterwelt finden, aber ein seliges Leben bei ewigem Sonnenscheine, ohne Mühe um den Unterhalt, den Guten zu Theil wird; »die aber, welche es vermocht haben, bei einem dreimaligen Leben auf der Ober- und Unterwelt die Seele völlig rein von allem Unrechte zu erhalten, die wandern die Strasse des Zeus zur Burg des Kronos[4]), wo die

---

[1]) Nem. 7, 20 (29).

[2]) S. z. B. Ol. 1, 52 (82). 9, 38 (54).

[3]) Ol. 2, 57 (105) ff.

[4]) d. h. den Weg, welchen Zeus selbst geht, wenn er seinen früher entthronten, jetzt aber versöhnten Vater, den Kronos, als Beherrscher der seligen Abgeschiedenen, aufsucht, um mit ihm Rath zu pflegen über die Weltschicksale.

Inseln der Seligen von den Lüften des Okeanos umweht werden und Blumen von Gold erglänzen«. Man sieht, dass hier die Inseln der Seligen als ein Lohn der reinsten Tugend erscheinen, während bei Homer nur einzelne Götterlieblinge, wie Menelaos, weil er eine Tochter des Zeus zur Gemahlin hat, nach dem Elysischen Gefilde am Okeanos gelangen. Ausführlicher entwickelte Pindar in den Trauergesängen oder Threnen seine Ideen über Unsterblichkeit, über das heitre Leben der Seligen in beständigem Sonnenlichte in duftenden Hainen bei festlichen Spielen und Opfern und die Qualen der Unseligen in ewiger Nacht. Insbesondere gibt der Dichter hier genauere Rechenschaft über jenes wechselnde Leben auf der Ober- und Unterwelt, wodurch erhabne Geister sich immer höher schwingen; er sagt [5]): »Die, welche Persephone von der alten Sühnschuld befreit, deren Seelen sendet sie im neunten Jahre wiederum zur obern Sonne herauf; aus ihnen erwachsen erhabne Könige und durch Kraft gewaltige und durch Weisheit verherrlichte Männer, welche von der Nachwelt unter den Menschen heilige Heroen genannt werden« [6]).

Man sieht wohl, dass zwischen Homer und Pindar eine Umänderung der Vorstellungen eingetreten ist, welche nicht auf einmal, sondern durch die Thätigkeit mancher Weisen und begeisterten Dichter bewirkt worden sein muss. Alle religiöse Poesie, welche sich mit dem Tode und jenseitigen Leben beschäftigt, geht bei den Griechen von jenen Gottheiten aus, die in der dunkeln Tiefe, im Innern der Erde wirksam und mit dem politischen und geselligen Menschenleben auf der Erde nur in weniger Verbindung gedacht wurden. Diese Gottheiten bilden einen besondern Kreis, getrennt von dem der Olympischen Götter, der unter dem Namen der Chthonischen Götter [7])

[5]) Thren. Fragm. 4 Böckh.

[6]) Zum Verständniss ist zu bemerken, dass nach dem alten Rechte der Mordsühne öfter ein achtjähriger Zeitraum beobachtet wurde, während dessen der Mörder als Flüchtiger oder auch als Knecht leben musste, ehe die Busse von ihm angenommen wurde.

[7]) Von dieser Scheidung, als dem Wichtigsten für die ganze vielverschlungene Götterwelt der Griechen, ist schon Cap. 2, S. 22 f. das Nöthigste bemerkt.

zusammengefasst wird, und der Dienst dieser Götter ist es, an den die Mysterien der Griechen sich allein anschlossen. Dass die Hoffnung der Unsterblichkeit in dem Glauben an diese Götter zuerst eine Stütze fand, an der sie sich immer kühner emporranken konnte, zeigt sich schon in den Grundzügen des Mythus von der Persephone, der Tochter der Demeter. Persephone wird alljährlich im Herbste von der lichten Oberwelt hinabgerissen in das düstre Reich des unsichtbaren Herrschers der Schattenwelt (Ἀΐδης), aber kehrt in frischer jugendlicher Schönheit alle Frühjahre zur Oberwelt in die Arme der Mutter zurück: so fassten die alten Griechen das Hinschwinden und Wiederaufblühn des vegetativen Lebens im Wechsel der Jahreszeiten. Aber das Loos der Natur wurde auch als das der Menschen gedacht; sonst würde Persephone nichts weiter als der begrabne Pflanzensamen, niemals aber die Herrscherin aller gestorbenen Menschen geworden sein. Ist aber die Göttin der todten Natur zugleich die Herrin der gestorbenen Menschen: so war es doch wohl ein sehr natürlicher Schluss, der gewiss frühzeitig gemacht wurde, dass die Rückkehr der Persephone zum Lichte auch dem Menschen eine Lebenserneuerung und Palingenesie bedeute. Darum gewährten auch die Mysterien der Demeter, wie sie insbesondere zu Eleusis gefeiert wurden und zeitig zu grossem Ruhme unter allen Griechen gelangten, vor allen andern erhebende, beseligende Hoffnungen für den Tod und den Zustand nach dem Tode. »Selig — sagt Pindar von ihnen[8]) — wer sie geschaut hat und dann unter die hohle Erde hinabsteigt: er kennt des Lebens Ende und kennt den von Gott gegebenen Anfang;« und mit diesem Lobe stimmen alle die ausgezeichnetsten Geister des Alterthums überein, die der Eleusinischen Weihen gedenken.

Aber weder die Eleusinischen noch andre feste Mysterien-Institute in Griechenland haben einen Einfluss auf die Literatur der Nation gewonnen, indem die Hymnen, die dabei gesungen, und Gebete, die dabei gesprochen wurden, eben nur für eine bestimmte Stelle in der Mysterienfeier, die man sich sehr kunst-

---

[8]) Thren. Fragm. 8 Böckh. [114 Bergk.]

reich und imposant angeordnet denken muss, eingerichtet waren und dem übrigen Publicum gar nicht mitgetheilt werden sollten. Dagegen hat eine andre Genossenschaft, die zwar auch einem mysteriösen Cultus oblag, aber nicht an ein bestimmtes einzelnes Institut des Gottesdienstes gebunden war, ihre Geistesrichtung auch ausserhalb des Kreises der Eingeweihten ausgesprochen und in literarischen Denkmälern niedergelegt. Es sind dies die Orphiker, unter welchem Namen man Verbindungen von Männern verstand, die sich unter dem Vorstande des alten Mysterien-Sängers Orpheus dem Gottesdienste des Bacchus widmeten und darin die Befriedigung eines tiefern Bedürfnisses nach religiöser Tröstung und Erhebung suchten. Der Dionysos, an welchen diese Orphischen und Bacchischen Gebräuche sich anknüpften [9]), war jener Chthonische Gott, der mit der Demeter und Kora engverbundne Dionysos-Zagreus, in dem nicht bloss die höchste Lust und Entzückung, sondern auch eine tiefergreifende Wehmuth über das Elend des menschlichen Daseins ihren Ausdruck fand. Die Orphischen Sagen und Dichtungen drehten sich grossentheils um diesen Dionysos, der als unterirdischer Gott mit dem Hades vereinigt wurde — eine Lehre, die der Philosoph Heraklit als Meinung einer besondern Secte andeutet [10]) — und auf den die Orphiker ihre Hoffnungen auf Läuterung der Seelen und endliche Beseligung bauten. Aber ihre Weise diesen Cultus zu begehen war von dem gewöhnlichen Bacchusdienste des Volkes sehr verschieden; das bacchische Leben der Orphiker (*βακχεύειν*) bestand nicht in ausgelassener Lust und schwärmender Wildheit, sondern in einem ascetischen Streben nach Reinheit und Unbeflecktheit des äussern Lebens [11]). Die Orphiker genossen, nachdem sie einmal an dem mystischen Mahle des rohen Opferfleisches von dem zerrissenen Dionysos-Stiere (*ὠμοφάγια*) Theil genommen hatten, keine Nahrung vom

---

[9]) *τὰ Ὀρφικὰ καλεόμενα καὶ Βακχικά*, Herodot 2, 81.

[10]) Bei Clemens Alex. Protr. 2, p. 30 Pott. (Fragm. 70 bei Schleiermacher). [Fragm. 132 bei Schuster in Ritschl's Acta soc. phil. Lips. B. 3, S. 336, vgl. ebd. S. 54.]

[11]) S. hierüber, wie über andre oben berührte Puncte, Lobeck Aglaophamus S. 244.

Lebendigen mehr, sie trugen weisse linnene Gewänder, wie Orientalische und Aegyptische Priester, denen überhaupt nach Herodots Bemerkung (2, 81) Manches in dem äussern Rituale des Orphischen Dienstes nachgebildet sein mag.

Wann die Orphische Verbindung in Griechenland sich gebildet habe und in diesem Sinne Hymnen und andere religiöse Gesänge gedichtet worden seien, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Stellt man diese Frage so, dass es sich überhaupt um den Anfang einer höhern, hoffnungsvolleren Ansicht von dem Tode handelt, als die bei Homer herrschende ist: so beginnt diese schon mit der Hesiodischen Poesie. In Hesiods Tagen und Werken sind wenigstens schon sämmtliche Heroen von Zeus nach den seligen Inseln am Okeanos versammelt; ja nach einem Verse, der freilich nicht von allen Kritikern anerkannt wurde [12]), hat auch schon Kronos die Herrschaft über sie gewonnen. Darin liegt eine grosse Umwandlung der Zeitansichten; man ertrug es nicht mehr göttliche Wesen, wie die Olympier und die Titanen, in ewigem unauflöslichem Zwiste zu denken, die einen allein in kalter Selbstsucht der Seligkeit geniessend, die andern allen Schrecknissen des Tartaros übergeben; das milder gestimmte Gemüth verlangte ein Reich des Friedens nach der Entzweiung der Götterdynastieen. Daher der Glauben, den auch Pindar als den seinigen bekennt, dass Zeus die Titanen von ihren Fesseln gelöst [13]) und dass Kronos, der Gott des goldenen Zeitalters, mit seinem Sohne Zeus versöhnt, noch fortwährend auf den Inseln am Okeanos über eine selige Vorwelt herrsche [14]). In Orphischen Gedichten ruft Zeus den von den Fesseln befreiten Kronos zu Hilfe, um das Weltgebäude völlig schön und zweckmässig zu gründen [15]). Auch in andern epischen Dichtern nach Homer zeigt sich eine ähnliche Tendenz nach erhabneren

---

[12]) Nach dem Verse 169: *τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων· τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει* (s. über diese Lesart die Ausg. von Göttling), der nicht in allen Handschriften steht.

[13]) *Ζεὺς ἔλυσε Τιτᾶνας.* [Pindar Pyth. 4, 291, wo es heisst: *λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας.*]

[14]) [Pind. Olymp. 2, 70 ff.]

[15]) [Die Stelle wird angeführt von Proclus im Comm. zu Platons Timäus 2, p. 63, 49. Fragm. 10 bei Hermann. Vgl. Lobeck Aglaophamus p. 518.]

und beruhigenderen Vorstellungen. Eugammon, der Verfasser der Telegonie[16]) sollte den Theil seines Gedichts, der von Thesprotien (dem Lande, in welchem der Cultus der Todtengötter vornehmlich blühte) handelte, von dem Mysteriensänger Musäos entlehnt haben[17]). In der Alkmäonis, worin der Sohn des Amphiaraos Alkmäon besungen wurde, kam eine Anrufung des Zagreus als des höchsten aller Götter vor[18]) — der Dichter verstand darunter den Gott der Unterwelt, aber in viel erhabnerem Sinne als der gewöhnliche Hades genommen wurde. Ein andres Gedicht dieser Periode, die Minyas, beschäftigte sich ausführlich mit einer Schilderung der Unterwelt, in welchem Geiste, ist schon daraus abzunehmen, dass neben andern Dichtern ein Orphiker Kerkops oder auch Orpheus selbst als Verfasser dieser Abtheilung genannt wird, die den besondern Namen des Niedersteigens zur Unterwelt führte[19]).

Als die ersten Philosophen in Griechenland auftraten, muss eine Poesie bereits existirt haben, die in mythischen Formen andere Vorstellungen von der Entstehung der Welt und dem Schicksale der Seelen verbreitet hatte, als die Homerischen. Das Streben nach Erkenntniss göttlicher und menschlicher Dinge wickelt sich bei den Griechen langsam und mit Mühe aus der Hülle eines priesterlichen Enthusiasmus und einer religiösen Schwärmerei los und bemüht sich erst lange um Vergeistigung und tiefere Ergründung der überlieferten Mythologie, ehe es eigne und unabhängige Pfade des Forschens einschlägt. Im Zeitalter der Sieben Weisen erscheinen mehrere Männer dieser Art, die, hauptsächlich von Ideen und Gebräuchen des Apollocultus angeregt, theils durch eine reine, heilige Lebensweise, theils durch enthusiastische Zustände des Gemüths einen wunderbaren Glanz um sich verbreiteten, der es uns noch jetzt schwer macht mit unsern Blicken bis zum Kern ihres Wesens durch-

---

16) S. oben Cap. 6.

17) [Clemens Alex. Strom. 6, S. 751 Pott.]

18) *Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων.* Etymol. Gudianum s. v. *Ζαγρεύς* [Vgl. G. Hermann, Aeschyl. trag. B. 1, S. 331. Athen. 11, p. 461, b und Lobeck Aglaoph. p. 621.]

19) *ἡ ἐς Ἀΐδου κατάβασις.* *Gegenbemerkungen s. bei Welcker a. a. O. S. 423.

zudringen. Dahin gehört der Kreter Epimenides, ein älterer Zeitgenoss des Solon, der als Sühnpriester nach Athen berufen wurde, um es von dem Fluche der Kylonischen Blutschuld (etwa Ol. 42, 612) zu befreien, ein Mann von heiligem, wunderbaren Wesen, der sich von den Nymphen nähren liess und dessen Seele den Körper verliess, so oft und lange sie wollte, und dabei doch auch wirklich ein Geist, der auf göttliche Dinge ein ahnungsvolles, begeistertes Sinnen und Denken richtete, wenn die Meinung Platons und andrer Alten von ihm nicht trügt [20]). Dann der noch seltsamere Abaris, der ein Menschenalter später als Sühnpriester mit Reinigungsgebräuchen und heiligen Gesängen in Griechenland auftrat und zu grösserer Bekräftigung seiner Mission sich als einen Hyperboreer — aus dem Volke, welches Apollon vor allen liebte und unter dem er sichtbar gegenwärtig erschien — darstellte und zum Zeugniss dieser Abkunft einen Pfeil, den ihm Apollon bei den Hyperboreern gegeben, mit sich herumtrug [21]). Und als ein Gegenstück des Abaris Aristeas von Prokonnesos an der Propontis, der den umgekehrten Weg macht und von Apollon begeistert nach dem hohen Norden wandert, um dort die Hyperboreer aufzusuchen. Er beschrieb diese Wunderfahrt in dem Gedichte Arimaspea, das Herodot [22]) und noch spätere Griechen lasen, einem Gemisch aus ethnographischen Nachrichten und Gerüchten über die Nordvölker und aus Ideen und Phantasieen des Apollodienstes, in welchem sich der Dichter jedoch darin noch ganz bescheiden zeigte, dass er nur bis zu den Issedonen nördlich von den Skythen vorgedrungen sein wollte, die andern Wundermährchen

---

[20]) Ob die ihm beigelegten Gedichte, Orakel, Sühnlieder, die Entstehung der Kureten und Korybanten, wirklich von ihm herrührten, darüber lässt sich jetzt schwerlich streiten. Damascius de princip. p. 383 legt ihm (nach Eudemos) eine Kosmogonie bei, in welcher das Weltei eine Hauptrolle spielt, wie bei den Orphikern. [Platons Aeusserung über Epimenides steht in den Gesetzen B. 1, S. 642, d.]

[21]) Dies ist die ältere Form der Sage, bei Herodot 4, 36, dem Redner Lykurg u. A. Nach der späteren Erzählung, die von Heraklides Ponticus herrührt, wurde Abaris selbst von dem wunderbaren Pfeile durch die Lüfte um die Welt getragen. — Auch von Abaris hatte man Sühngesänge, Orakel, auch ein angebliches Epos: die Ankunft des Apollon bei den Hyperboreern.

[22]) [4, 13 ff.]

aber von den einäugigen Arimaspen und von den Greifen, die das Gold der Gebirge bewachten, und endlich von den seligen Hyperboreern jenseits der Nordgebirge nur als vernommene Gerüchte vortrug. Auch Aristeas ist eine ganz wunderbare Person, er begleitet in der Gestalt eines Raben den Apollon bei der Gründung von Metapont und erscheint Jahrhunderte später (nämlich in der Zeit seines wirklichen Lebens, um die Zeit des Pythagoras) wieder in dieser Stadt von Grossgriechenland. Auch Pherekydes von der Insel Syros, ein Haupt der Ionischen Schule, reiht sich diesen priesterlichen und enthusiastischen Weisen an, indem er seine Vorstellungen und Ahnungen über die Natur der Dinge und ihre inneren Gründe auch noch ganz in mythische Form kleidete. Wir haben Stücke einer Theogonie von ihm, welche einen seltsamen Charakter an sich tragen und weit mehr Aehnlichkeit mit den Orphischen Dichtungen als mit Hesiod zeigen [23]); man sieht daraus, dass damals wenigstens schon in die theogonischen Dichtungen ein andrer Geist hineingekommen war und die Orphischen Ideen im Schwange waren.

Jedoch lassen sich bestimmte literarische Productionen von diesen Orphikern vor Pherekydes noch nicht nachweisen, wohl aus dem Grunde, weil die Hymnen und gottesdienstlichen Lieder, die sie dichteten, eben nur für ihre Mysterien-Vereine bestimmt waren und mit den Gebräuchen, die sie begingen, ein Ganzes bildeten. Eine ausgebreitete Orphische Literatur erhebt sich erst gegen die Zeit der Perserkriege, als die Ueberreste des Pythagorischen Ordens in Grossgriechenland sich an die Orphischen Associationen angeschlossen hatten. Die Philosophie des Pythagoras selbst hatte mit dem Wesen der Orphischen Mysterien nichts zu schaffen, und eben so wenig ähnelte die Erziehung, Lebensweise, gesammte Bildung, welche in dem

---

[23]) Sturz de Pherecyde p. 40 sqq. Das Mischen göttlicher Wesen (θεοκρασία), der Gott Ophioneus, die Einheit von Zeus und Eros und mehreres Andre in Pherekydes Theogonie kommt auch in Orphischen Dichtungen vor. Eben so orphisirt die Kosmogonie des Akusilaos (Damascius p. 383 nach Eudemus), in der Aether, Eros und Metis als die Kinder von Erebos und Nyx aufgeführt werden. Vgl. unten Cap. 17. Anm. 4 und Cap. 18. Anm. 9.

Bunde der Pythagoreer in Unteritalien erstrebt wurde, dem Treiben der Orphiker. Während bei diesen der Cultus des Dionysos der Mittelpunkt ihrer religiösen Phantasieen und der Ausgangspunkt für alle Speculationen über Welt- und Menschenschicksal war: erfährt man gar nichts von einem solchen Ansehn des Bacchuscultus in den Städten des Pythagorischen Bundes; vielmehr sind Apollon und die Musen die bevorzugten Götter dieser Weisen, womit auch der Charakter ihrer Lebensordnung und Staatsverwaltung im Einklange steht. Offenbar ist diese Verbindung erst eingetreten, als nach der Zerstörung von Sybaris der Pythagorische Bund in Grossgriechenland von der feindlichen Volkspartei überfallen, zersprengt und mit wilder Wuth verfolgt wurde (gegen Ol. 69, 1, 504 v. Chr.), wo es wohl sehr natürlich war, dass manche Pythagoreer, bei der einmal in ihnen geweckten Neigung zu geschlossenen Verbindungen, in diesen durch die Religion geheiligten Conventikeln der Orphiker einen Anhalt suchten. Dieser Zeit gehören mehrere Männer an, die Pythagoreer genannt werden und als Urheber Orphischer Gedichte bekannt waren, wie Kerkops, dem das grosse Gedicht: »die heiligen Ueberlieferungen« (Ἱεροὶ λόγοι) beigelegt wurde, eine ganze Orphische Theologie in vierundzwanzig Rhapsodieen, wohl das Werk Mehrerer, da auch ein gewisser Diognet als Verfasser genannt wurde, und Brontinos, ebenfalls ein Pythagoreer, dem ein Orphisches Gedicht über die Natur (φυσικά) und »der Mantel und das Netz« (πέπλος καὶ δίκτυον) — Bilder, unter denen die Orphiker die Weltschöpfung versinnlichten — beigelegt wurden, auch die Arignote, die eine Schülerin und selbst Tochter des Pythagoras genannt wird und ein Gedicht Bakchika verfasste. Andere Orphische Dichter waren Persinos von Milet, Timokles von Syrakus, Zopyros von Herakleia oder Tarent. Näher bekannt ist uns als Orphischer Dichter Onomakritos, der mit den Pythagoreern in keiner nähern Verbindung stand, indem er schon vor der Zersprengung ihres Bundes bei den Peisistratiden in hohem Ansehn lebte. Er sammelt für die bücherliebenden Peisistratiden die Orakel des Musäos, wobei der Dichter Lasos ihn (nach Herodot [24]) auf einer Verfälschung ertappt

[24]) [7, 6 vgl. oben Cap. 5, S. 104.]

haben soll; er dichtete Gesänge für bakchische Weihen und führte darin die Titanen in den Mythenkreis von Dionysos ein, indem sie den Mord an dem jungen Gotte vollführt haben sollten [25]): woraus man wohl sieht, wie weit diese Orphische Mythologie von der Theogonie des Hesiod sich entfernte. In der Zeit des Platon war durch diese Dichter eine bedeutende Anzahl Lieder unter dem Namen des Orpheus und Musäos zusammengekommen, welche bei öffentlichen Spielen rhapsodisch vorgetragen wurden, wie die Epopöen Homers und Hesiods [26]); auch hatten damals die Orpheotelesten — eine Art Winkelmystagogen, die aus den Orphikern als ein schlechter Nachwuchs hervorgingen — wenn sie vor die Thüren der Reichen kamen und ihnen durch Opfer und Sühngesänge Erlösung von allen Sünden, auch denen der Voreltern, zu verschaffen verhiessen, einen Wust Bücher von Orpheus und Musäos vorzuzeigen, auf welche sie ihre Verheissungen gründeten [27]).|

Was nun den Inhalt dieser Orphischen Poesie anlangt, so ist es theils schwer die Nachrichten darüber immer genau zu trennen von noch späteren Orphischen Erfindungen aus den Zeiten des sinkenden Heidenthums, theils würde eine umständliche Erörterung darüber uns in das Detail der alten Mythologie und Religionsgeschichte einzugehen nöthigen; wir wollen daher nur einige Hauptsätze hervorheben, welche den Geist und den Plan dieser Compositionen im Ganzen wahrnehmen lassen. Meist schöpfen wir sie aus der Orphischen Kosmogonie, welche von spätern Schriftstellern als die gewöhnliche (ἡ συνήθης) bezeichnet wird — denn es gab auch andre noch seltsamere und abenteuerlichere — und wahrscheinlich einen Theil jenes grossen Werks der »heiligen Ueberlieferungen« bildete.

Gleich im Anfange zeigt sich das Bestreben die Hesiodische Theogonie zu überbieten und zu noch allgemeineren, umfassen-

---

[25]) Dies ist der Sinn der wichtigen Stelle des Pausanias 8, 37, 3.

[26]) Platon Ion. p. 536, b.

[27]) Platon Republ. 2, p. 364, e. [βίβλων δὲ ὅμαδον, was Themistius B. 2, p. 32, b nachgeahmt hat. Zu vergleichen ist der Scholiast: βίβλων περὶ ἐπῳδῶν καὶ καθαρσίων καὶ μειλιγμάτων und O. Müller, Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie S. 380 f.]

deren Begriffen aufzusteigen als das Hesiodische Chaos ist. Die Orphische Theogonie stellte den Chronos, die Zeit, an die Spitze des Ganzen und legte ihm Wesenheit und schaffende Kraft bei. Chronos erzeugt aus sich das Chaos und den Aether und bildet aus dem Chaos innerhalb des Aethers ein weissglänzendes Weltei. Das Weltei ist eine Vorstellung, welche die Orphiker mit manchen orientalischen Systemen gemein haben und wovon sich auch in älteren Griechischen Mythen, wie in dem von den Dioskuren, Andeutungen finden; aber erst durch die Orphiker ist diese Vorstellung unter den Griechen in ihrer vollen Bedeutung entwickelt worden. In dem Weltei ist das ganze Leben der Welt noch auf eine geheimnissvolle Weise verschlossen und entwickelt sich daraus, wie das Leben eines Vogels, aus einem unsichtbaren Mittelpuncte eines scheinbaren Nichts. Das Weltei, in dem die materielle Fülle des Chaos ist, wird befruchtet durch die Winde, den bewegten Aether; da tritt mit goldglänzenden Fittigen Eros daraus hervor [28]). Die Vorstellung dieses Eros als eines kosmogonischen Wesens ist von den Orphikern weit mehr ausgebildet worden als von Hesiod; sie nannten ihn auch Metis als den Weltgeist; der Name Phanes kam erst bei spätern Orphikern in Umlauf [29]). Die Orphiker fassten diesen Eros-Phanes als ein pantheistisches Wesen, in dem die ganze Welt noch in organischer Einheit, wie Glieder eines Körpers, zusammen gewesen sei. Der Himmel sein Kopf, die Erde sein Fuss, Sonne und Mond seine Augen, Aufgang und Niedergang seine Hörner. Sehr schön und geistvoll sagt ein Orphischer Dichter zu Phanes: »Deine Thränen sind das unglückselige Geschlecht der Menschen; durch dein Lächeln hast du der Götter heiliges Geschlecht entspriessen lassen« [30]). Aus

---

[28]) Diesen Zug hat auch die scherzhaft angewandte Orphische Kosmogonie bei Aristoph. Vögel 694, wonach auch der Orphische Vers bei dem Schol. Apollon. Rh. 3, 26 zu verstehen ist:

Αὐτὰρ Ἔρωτα Χρόνος (nicht *Κρόνος*) *καὶ πνεύματα πάντ'*
(ist Nominativ) *ἐτέκνωσεν.*

[29]) [Vgl. Lobeck Aglaophamus S. 470 und 482.]

[30]) [Proclus zu Platons Republ. p. 385 ed. Basil. Vgl. Lobeck Aglaoph. S. 889 f.]

dem Eros entwickelt sich nun eine Genealogie von Göttern ähnlich der Hesiodischen, indem er mit seiner Tochter, der Nacht, den Himmel und die Erde zeugt und diese dann die Titanen hervorbringen, unter denen Kronos und Rhea die Eltern des Zeus werden. Zeus war auch für die Orphiker der Name der die Welt in dieser Zeit beherrschenden Gottheit, welche das Ganze mit unendlich kräftigem Wirken umfasst. Sonach musste Zeus an die Stelle von Eros-Phanes getreten sein und dieses Wesen mit sich vereinigt haben. Daraus ging die Dichtung von der Verschlingung des Phanes durch den Zeus hervor, welche offenbar der Hesiodischen Erzählung nachgebildet ist, wie Zeus die Weisheitsgöttin Metis verschlingt, nur dass Hesiod dadurch bloss sagen wollte, dass Zeus nun Alles wisse, was Heil und Verderben bringt, die Orphiker aber eben dadurch den Begriff einer Weltseele auf Zeus übertrugen. Sie gefielen sich daher nun auch in ausführlichen Schilderungen, wie nun Zeus der Erste und Letzte, Anfang, Mitte und Ende, Weib und Mann und überhaupt Alles sei. Jedoch steht das All doch in einem andern Verhältnisse zu Zeus und zu Eros; die Orphiker beschrieben auch, wie Zeus die streitenden Mächte in einem schönen Weltbaue zu einem Ganzen vereinigt, also die Einheit, die im Phanes war und hernach in Streit und Feindschaft zerfallen ist, wieder durch Verstand und Weisheit herstellt. Hiebei finden wir auch, dass der den ältesten Griechischen Dichter noch ganz fremde Begriff einer W e l t s c h ö p f u n g in den Gesichtskreis der Griechen tritt. Während die Griechen der Homerischen und Hesiodischen Zeit die Welt wie ein Gewächs betrachteten, das von einem innern Lebenstriebe beseelt aus tiefen unergründlichen Wurzeln zu immer feinerer und schönerer Gestaltung aufwächst, betrachteten die Orphiker die Gottheit bereits als einen Werkmeister, der aus einem gegebenen Stoffe den Bau der Welt planmässig unternimmt und ausführt. Sie bedienten sich dabei gern der Bilder eines Kraters oder Mischkessels, in dem die verschiedenen Elemente in gehörigem Masse gemischt, und eines Peplos oder Gewandes, wo die mannigfaltigsten Fäden zu einem schönen Gewebe vereinigt werden. Daher Krater und Peplos als Titel ganzer Orphischer Gedichte vorkommen.

Ein anderer grosser Unterschied der Orphischen Vorstellungen von dem Geschicke der Welt und der älteren Griechischen war der, dass die Orphiker in ihrem Sinne nicht bei dem gegenwärtigen Zustande der Welt stehen blieben und noch weniger in jener melancholischen Ansicht von den Weltaltern des Hesiod, wovon das folgende immer schlechter als das vorhergehende wird, ihre Befriedigung fanden, sondern eine Aufhebung alles Zwistes und Streites, einen seligen Frieden, einen Zustand der höchsten Glückseligkeit und Entzückung der Seelen am Ende der Dinge verlangten. Ihre zuversichtliche Hoffnung dieser Art knüpfte sich ganz an den Dionysos an, von dessen Cultus ja überhaupt ihre ganze eigenthümliche Religiosität ausging. Dionysos-Zagreus war nach ihnen ein Sohn des Zeus, den er mit seiner eignen Tochter, der Kora-Persephone, bevor sie noch in das Schattenreich hinabgerissen wurde, in der Gestalt eines Drachen erzeugt hatte. Der junge Gott muss durch grosse Gefahren und Schrecknisse des Todes hindurchwandern: von jeher ein wesentlicher Zug der Fabel von Dionysos, besonders wie sie in der Gegend von Delphi erzählt wurde, welchen aber erst die Orphiker und namentlich Onomakritos zu der abenteuerlichen Legende ausbildeten, die uns von spätern Schriftstellern überliefert wird. Zeus — erzählt diese Legende — bestimmt den Dionysos zum Könige und setzt ihn auf den Thron des Himmels und gibt ihm Apollon und die Kureten zum Schutze bei [31]). Aber die Titanen, von der eifersüchtigen Hera angestiftet, überfallen ihn, indem sie sich mit Gyps überstrichen und dadurch unkenntlich gemacht haben — ein Gebrauch der Bacchischen Feste — während Dionysos, mit buntem Spielwerke, besonders einem glänzenden Spiegel, beschäftigt, ihre Annäherung nicht bemerkt. Nach langen und furchtbaren Kämpfen überwinden und tödten die Titanen den Dionysos, sie zerreissen ihn in sieben Stücke, indem sie selbst sieben waren [32]); jedoch gelingt es der Pallas das zuckende Herz [33]) zu retten, welches

---

[31]) [Proclus zu Platons Alcib. p. 83. Vgl. Lobeck Aglaoph. S. 553 f.]

[32]) Die Orphiker fügten zu den Hesiodischen Titanen und Titaniden den Phorkys und die Dione hinzu.

[33]) κραδίην παλλομένην — eine etymologische Fabel. [Vgl. Eustath. p. 84 und Lobeck Aglaoph. S. 560.]

Zeus in einem Tranke verzehrt und — da das Herz von den Alten als eigentlicher Sitz des Lebens und Geistes angesehen wurde — den Dionysos nun wieder in sich trägt und von Neuem erzeugt. Zugleich rächt Zeus den Mord seines Sohnes, indem er die Titanen mit seinen Blitzen niederschlägt und verbrennt; aus ihrer Asche gehen, nach dieser Orphischen Sage, die Menschen hervor, in denen daher auch Dionysos vorhanden ist, aber als ein auf frevelhafte Weise zerrissener Gott. Dionysos, dieser zerrissene und wiedergeborne Gott, ist nun bestimmt den Zeus in der Herrschaft abzulösen und das goldne Zeitalter wieder herzustellen. Dionysos war den Orphikern zugleich aber auch der Gott, von dem die Befreiung der Seelen gehofft wurde, indem nach einer Orphischen Vorstellung, welche Platon öfter berührt, die menschlichen Seelen zur Strafe in den Körper, wie in einen Kerker, hinabgestossen waren. Die Leiden der Seele in ihrem Gefängnisse, die Durchgänge und Stufen, durch welche sie zu einem höhern Zustande gelangt, die allmähliche Läuterung und Verklärung derselben wurden in diesen Gedichten ausführlich geschildert und Dionysos nebst Kora (Liber cum Libera) als die Gottheiten dargestellt, welchen die Hindurchführung und Reinigung der Seelen obläge.

So ist also schon in der Poesie dieser ersten fünf Jahrhunderte der Griechischen Literatur an die Stelle jener heitern Freude an dem sinnlichen Leben ein tiefes Gefühl von dem Elende dieses menschlichen Daseins und eine schwärmerische Sehnsucht nach einem seligeren Zustande getreten, freilich nicht in der Ausbreitung, dass diese Betrachtung des Lebens herrschende Stimmung des Griechischen Volkes geworden wäre, aber doch so, dass sie in einzelnen Gemüthern tiefe Wurzeln fasste und in Zusammenhang mit einer allgemeinen ernsteren und geistigeren Ansicht des Lebens stand.

Zunächst müssen wir unsere Blicke auf den Beginn und die ersten Schritte richten, welche die Griechen in dem letzten Jahrhunderte dieser Zeit in prosaischer Mittheilung ihrer Gedanken gemacht hatten.

Siebenzehntes Kapitel.

Philosophische Schriften.

Da die Aufgabe dieses Werks keine Geschichte der Philosophie, sondern der Griechischen Literatur und Bildung ist: so haben wir auch in Betreff der ältern Griechischen Philosophen nicht die Fragen zu beantworten, die ein Werk von jenem Inhalte zu lösen suchen muss. Die Philosophie ist ein eignes Reich des menschlichen Geistes, gegründet auf Bedürfnisse unserer Vernunft, die nicht in jedem Menschen rege sind und sich erst auf gewissen Entwickelungsstufen der geistigen Cultur einstellen, aufgebaut aus Begriffen und Gedanken, welche sich unter einander bekämpfen und zu widerlegen suchen, so dass, wenn es einmal einem philosophischen Künstler gelingt sie in ein scheinbares Gleichgewicht zu bringen, doch die Wage gleich wieder an einem Puncte überschlägt und damit das ganze Gebäude zusammenstürzt, um von einem Andern aus denselben Bausteinen, aber nach einem ganz andern Plane, wieder aufgebaut zu werden. Man muss ein ganz besonderes Interesse für diese Gedankenwelt und zugleich eine seltne Unabhängigkeit des Geistes von dem Standpuncte eines einzelnen Systems mitbringen, um sich in die Betrachtungsweisen der Dinge, wie sie in den Nachrichten und Bruchstücken der alten Philosophen vorliegen, vertiefen und jeden bedeutenden Denker in seiner Originalität und zugleich in seiner Stellung gegen die frühern und spätern Stufen der philosophischen Gedankenentwickelung fassen zu können. Dürfte ich auch bei den Lesern dieses Buches ein solches Interesse voraussetzen, so liegt eine solche Betrachtung doch nicht in dem Zwecke meiner Arbeit, die sich auf den Standpunct des Griechischen Volkes im Ganzen stellt und, was dessen Geistesleben unmittelbar bereichert, vorwalten lässt. Die Philosophie steht aber bei den Griechen im Anfange und noch lange Zeit der allgemeinen Bildung des Volkes eben so fern, wie die Poesie eng damit verbunden und gleichsam der Mittelpunct davon ist. Die Poesie verherrlicht und verklärt

das eigenthümliche Leben der Nation, die Sphäre von Gedanken, in denen sie aufgewachsen und gross geworden ist, Religion, Mythus, Staatsleben, die geheiligte Sitte und Lebensordnung; sie ist die Blüthe des geschichtlichen, positiven Daseins der Nation. Die Philosophie beginnt dagegen mit einer Losreissung des Geistes von den Ansichten und Gewohnheiten, in denen er aufgewachsen ist, von den Vorstellungen des Volks von den Göttern und der Welt, von den Grundsätzen der Sitte und der geltenden Verfassungen; der einzelne Geist stellt sich hier, so viel es ihm irgend möglich ist, auf seine eignen Füsse und macht auf eine Autonomie Anspruch, die oft in entschiedene Opposition gegen die positiven Einrichtungen, in ein übermüthiges Herabsehn auf alle überlieferte Weisheit und Kunst übergeht. Darum entsagt sie auch gleich von Anfang dem Schmucke des Verses, d. h. derjenigen Redeform, in welcher bis dahin eine jede erhöhte Stimmung des Geistes, die sich Anderen mittheilen wollte, ihren Ausdruck gefunden hatte; die Philosophie tritt ziemlich zuerst in der nackten ungebundnen Rede des gemeinen Lebens auf. Schwerlich würde sie dies gewagt haben, wenn ihre Werke bestimmt gewesen wären einer versammelten Menge an Festen und Spielen vorgetragen zu werden; da würde viel Kühnheit dazu gehört haben den rhythmischen Fluss wohlklingender Hexameter und lyrischer Masse zu unterbrechen durch eine schlichte Rede, wie man sie im täglichen geselligen Verkehre vernahm. Aber die ältesten Schriften Griechischer Philosophen waren nur kurze Aufzeichnungen ihrer Hauptgedanken, zur Mittheilung an Wenige bestimmt; hier hinderte nichts die Form der gewöhnlichen Rede anzuwenden, die ja auch bei Aufzeichnungen von Gesetzen, Bündnissen u. dgl. schon länger üblich gewesen war [1]). Ueberhaupt hängen Prosa und schriftliche Aufzeichnung so eng zusammen, dass man wohl behaupten darf, dass, wenn bei den Griechen die Schrift früher in allgemeine Uebung gekommen wäre, die Poesie nicht so lange die einzige Bewahrerin des edleren Lebens der Nation geblieben wäre. Freilich werden wir finden, dass auch die Philosophie sich in ihrem Fortschritte der Poesie bemächtigt, um die Gemüther

[1]) S. darüber das folgende Capitel.

lebhafter zu ergreifen, und wenn wir unsere Eintheilungen haarscharf nehmen wollten, hätten wir nach der theologischen Poesie eine philosophische abhandeln sollen; da wir aber bei dem Plane dieses Werks die natürliche Folge der Zeit und die innere Entwickelung des Einen aus dem Andern möglichst beobachten, müssen wir diese philosophische Poesie der Prosa beiordnen, als eine absichtlich aus bestimmten Zwecken hervorgehende Abweichung von der gewöhnlichen Mittheilungsweise.

So sehr aber die Philosophen von Anfang an dahin streben für sich allein zu stehen und auf unabhängige Weise in den Grund und das Wesen der Dinge einzudringen, so zeigt sich doch ein Jeder auch bei diesen Forschungen so, wie er geartet ist, d. h. wie er unter dem fortwährenden Einfluss seiner Umgebung von Kindesbeinen an sich geistig zu bewegen gelernt hat. Daher gleich die ältesten Philosophen sich nach den Stämmen und Landschaften, denen sie angehören, in Gruppen theilen, wenn auch der Begriff von Schulen, d. h. von einer geregelten Ueberlieferung der Lehre durch eine stetige Succession von Lehrern und Schülern, in diesem Zeitalter noch keine Anwendung erleidet. Der erste und stärkste Impuls geht von den Ioniern aus, dem Griechischen Volkstamme, der nicht bloss im gewöhnlichen Leben am Meisten Begierde nach neuer und mannigfaltiger Kunde zeigte, sondern auch für die Natur und Welt im Ganzen und Grossen am Meisten Forschungslust und Wissenstrieb mitbrachte [2]). Daher auch gleich von Anfang die Fragen dieser Ionischen Weisen sich auf die äussere Welt und Natur richteten, woher sie bei den Alten den Namen der Physiker oder Physiologen tragen. Mit einer Kühnheit, die dem noch unerfahrenen und der Schwierigkeit des Gegenstandes unkundigen Geiste eigen ist, stellen sie ihre Fragen gleich auf das Höchste

[2]) [Dass bei der Entwickelung der Ionischen Naturspeculation orientalische Einflüsse mitgewirkt haben, eben so gut wie dies in früherer Zeit bei der Musik der Fall gewesen war, ist an und für sich nicht unwahrscheinlich, wenn es auch bis jetzt nicht gelungen ist, im Einzelnen die Gränzen und die Bedeutung dieser Einwirkung genau nachzuweisen. Hauptsächlich sind es die dem Thales zugeschriebenen Entdeckungen auf dem Gebiete der Astronomie, welche sich auf frühere Beobachtungen stützen, wenn sie nicht geradezu entlehnt waren. Vgl. unten Anm. 7.]

und suchen, während sie keine andern Erfahrungen benutzen können, als der gemeine Mann ebenfalls kannte, und noch mit den allerersten Elementen der Mathematik zu schaffen haben, den letzten Grund, das Princip des Werdens der Dinge, zu erforschen. Wenn wir über die kecke Raschheit lächeln, mit welcher der Geist jener Ionier alle Mittelstufen überflog und sich gleich im Anfang an die letzten Probleme wagte, muss man auf der andern Seite doch auch über den Tiefblick erstaunen, mit dem Manche von ihnen den innern Zusammenhang von Erscheinungen ahnten, den wissenschaftlich zu begreifen erst eine viel weiter vorgeschrittene Naturforschung in den Stand gesetzt hat. Bei der Richtung dieser Ionischen Speculationen versteht es sich von selbst, dass sie keinen Anspruch darauf machten von der Erfahrung unabhängig zu sein und a priori zu verfahren; vielmehr wollten sie alle Erfahrung und Beobachtung zusammendrängen in gewisse grosse Ergebnisse über die Natur der Dinge. Auch hat es den Griechen nie an Aufmerksamkeit und einer gewissen Feinheit der Beobachtung gefehlt für Alles, was sich vor ihren Augen begab; nur ist diese geistreiche Nation auch in den Zeiten, wo sie einen grossen Schatz von Beobachtungen über die Natur gesammelt hatte, niemals über das Beobachten der sich darbietenden Erscheinung hinausgegangen und hat den Versuch, das Experiment, durch welches der Forscher die Natur zwingt, ihm gerade auf dem Puncte Rede zu stehn, wo er einen besondern Aufschluss erwartet, ganz der neuen Wissenschaft überlassen.

Ehe wir von diesen allgemeinen Betrachtungen zu den einzelnen Weisen der Ionischen Schule (um diesen Ausdruck in weiterem Sinne zu brauchen) übergehen, müssen wir nothwendig eines Mannes gedenken, der als Mitglied zwischen jenen priesterlichen Enthusiasten, Epimenides, Abaris und Anderen, von denen wir oben gesprochen, und den Ionischen Physiologen sehr wichtig ist. Pherekydes, von der Insel Syros unter den Kykladen gebürtig, ist überdies der erste Grieche, von dem wir noch einige Sätze prosaischer Rede übrig haben, und auf jeden Fall einer der ersten, die nach Weise der Ionier, welche noch keinen Papyrus aus Aegypten erhalten hatten, auf Schafsfelle (διφθέραι)

ihre noch sehr unberedte Weisheit verzeichneten[3]). Aber diese Prosa ist nur darin Prosa, dass sie die Fesseln des Verses abgeworfen hat, die sie in dem begeisterten Anschaun der Natur der Dinge zu beachten nicht gemüssigt ist, nicht aber darin, dass sie ihre Gedanken auf eine schlichte, verständige Weise kundthut. Im Anfange seines Buches hiess es (bei Diogenes Laert. 1, 19): »Zeus und die Zeit (Chronos) und die Urerde (Chthonia) waren von Ewigkeit. Die Urerde aber heisst Erde (Ge), seit Zeus ihr die Ehre gegeben.« Weiterhin wurde beschrieben, wie Zeus sich in den Liebesgott (Eros) verwandelt, da er die Welt aus dem Urstoff, welchen Chronos und Chthonia geschaffen, in schöner Ordnung bilden wollte. »Zeus bildet, hiess es alsdann (bei Clemens von Alex. Strom. 6, p. 264 und 272), ein grosses und schönes Gewand; darauf malt er Erde und Ogenos (den Ocean) und die Häuser des Ogenos und breitet das Gewand über eine geflügelte Eiche«[4]). Ohne Anspruch darauf zu machen diese Bilder an dieser Stelle vollkommen deuten zu wollen, nehmen wir so viel als einleuchtend, dass Pherekydes in seinen Ideen und seiner Ausdrucksweise in der nächsten Verwandtschaft zu den Orphischen Theologen stand und mehr zu diesen als zu den nun folgenden Ionischen Physikern gerechnet werden muss[5]).

---

[3]) Herodot. 5, 58. Aus dem Ausdrucke: *Φερεκύδους διφθέρα* ist wahrscheinlich das Mährchen entstanden, dass dem Pherekydes seine eigne Haut abgezogen worden sei, zur Strafe seines Atheismus, dessen diese alten Philosophen meist bezüchtigt werden. [Richtig dürfte hier nur die Erklärung über die Art und Weise sein, wie die Sage entstanden ist. An eine Strafe dagegen ist ebensowenig zu denken als in der ähnlichen Nachricht über die Haut des Epimenides. Vgl. darüber Nitzsch, de historia Homeri p. 161 f.]

[4]) Weiter s. Sturz commentatio de Pherecyde utroque bei seinen: Pherecydis fragmenta ed. alt. 1824; *neuerdings Preller die Theogonie des Pherekydes von Syros, Rhein. Mus. 1846, S. 377 ff. [jetzt in dessen ausgewählten Aufs. S. 350 ff.] Die Aechtheit der Fragmente wird besonders durch die Formen verbürgt, [z. B. *Ζάς* mit dem Accusativ *Ζᾶντα*, *ἐμεῦ*, *Ῥῆ* für *Ῥεά*] seltnen altionischen welche die gelehrten Grammatiker Apollonius und Herodian daraus anführen. [Ueber Titel und Inhalt der Schrift des Pherekydes heisst es bei Suidas: *ἔστι δὲ ἅπαντα ἃ συνέγραψε ταῦτα· Ἑπτάμυχος ἤτοι Θεοκρασία ἢ Θεογονία· ἔστι δὲ θεολογία ἐν βιβλίοις δέκα, ἔχουσα θεῶν γένεσιν καὶ διαδοχάς*. Preller a. a. O. S. 351 vermuthet nach Eudemus bei Damascius c. 124, p. 384 Kopp, statt *Ἑπτάμυχος*, sei *Πεντέμυχος* zu setzen.]

[5]) [Etwas verschieden von dem oben gegebenen Urtheile lautet das-

Pherekydes gehört dem Zeitalter der sogenannten Sieben Weisen an, deren einer Thales von Milet war, der zugleich als der erste in der Reihe der Ionischen Physiker erscheint. Diese sieben Weisen sind, wie wir schon früher zu bemerken Gelegenheit hatten, keine einsamen Denker, denen ihre vom Volke unverstandnen Speculationen den Ruhm der Weisheit erworben hätten, sondern ihr bei allen Griechen verbreiteter Ruhm beruht allein auf ihrer Thätigkeit als Staatsmänner, Rathgeber des Volks in öffentlichen Angelegenheiten, praktischer Männer. Dies gilt auch von Thales, dessen freien und durchdringenden Blick in Staatssachen und ökonomischen Dingen manche uns überlieferte Geschichte bethätigt. Das Wichtigste ist, was Herodot erzählt[6]), dass in der Zeit, wo die grosse Persische Macht des Kyros nach Krösos Sturze die Ionier bedrohte, der damals schon sehr alte Thales diesen gerathen habe eine Ionische Hauptstadt in der Mitte ihres Küstenlands, zu Teos etwa, einzurichten, wo alle Angelegenheiten des Stammes berathen werden sollten und zu der dann alle andern Ionischen Städte sich als Demen, wie in Attika, verhalten sollten. In jüngern Jahren soll Thales den Ioniern die totale Sonnenfinsterniss, welche (entweder im Jahre 610 oder 603) die Schlacht der Meder unter Kyaxares und der Lyder unter Halyattes endete, vorhergesagt haben[7]). Man darf nicht zweifeln, dass Thales dabei astronomische Formeln benutzte, die er über Kleinasien von den Chaldäern, den Vätern der Griechischen so wie der gesammten Astronomie, erhalten hatte; denn seine eignen theoretischen Kenntnisse in der Mathematik können sich noch nicht

---

jenige des Aristoteles in der Metaphysik N, 4, p. 1092, b. 9. Aus dessen Worten: *οἵ γε μεμιγμένοι αὐτῶν* (nämlich der Dichter) *καὶ* (ist mit Bonitz zu streichen) *τῷ μὴ μυθικῶς ἅπαντα λέγειν, οἷον Φερεκύδης καὶ ἕτεροί τινες, τὸ γεννῆσαν πρῶτον ἄριστον τιθέασι*, geht übrigens hervor, dass Pherekydes keine ganz vereinzelte Erscheinung gewesen sein kann.]

[6]) [1, 170.]

[7]) Wenn Thales (nach Eusebius), (vgl. Apollodor bei Diog. Laert. 1, 37 639 v. Chr., Ol. 35, 2, geboren war, war er damals 29 oder 36 Jahr alt. [Nach anderer Annahme, die mit Plinius [N. H. 2, 12 übereinstimmt, wäre die Sonnenfinsterniss auf den 28. Mai 585 zu verlegen. Vgl. darüber Zeller Gesch. der gr. Philosophie B. 1, S. 147 der 2. Ausg.]

bis zum Pythagorischen Lehrsatz erstreckt haben; er soll Sätze wie den von der Gleichheit der Winkel an der Basis des gleichschenkligen Dreiecks zuerst gelehrt haben. Die Hauptsache im Wirken des Thales war gewiss practisch; wo seine eigne Theorie nicht hinlangte, benutzte er die Kenntnisse der Völker, welche in den Naturwissenschaften mehr vorgeschritten waren. So war es Thales, der seine Landsleute aufforderte, sich bei der Schifffahrt nicht mehr nach dem grossen Bären zu richten, welcher den Pol in einem ziemlich grossen Kreise umwandelt, sondern nach dem Muster der Phönizier — von denen Thales Familie sogar nach Herodot abstammte [8]) — den kleinen Bären als Polargestirn im Auge zu behalten, der davon auch Phönike genannt wurde [9]). Dagegen war Thales weder Dichter noch überhaupt Schriftsteller; man konnte im Alterthume kein auch noch so kleines schriftstellerisches Werk von ihm mit Sicherheit aufweisen [10]). Folglich beruhen auch die Angaben über seine philosophischen Sätze nur auf der Erinnerung der Zeitgenossen und nächsten Nachfolger, und es wäre eine thörichte Hoffnung, wenn man daraus ein System der Natur in Thales Sinne construiren zu können sich einbildete. So viel nimmt man indess doch aus den besten dieser Ueberlieferungen ab, dass der geistreiche Mann nirgends in der Natur einen todten Stoff, sondern überall Kraft der Bewegung sah — er sagte in seiner Weise: »Alles sei voll Götter« [11]) und führte zum Beweise den Magnet und den Bernstein an, die Träger der magnetischen und electrischen Kraft — und dass er das Wasser zum bewegenden Ur-

---

8) [1, 170.]

9) Scholien zu Aratos Phaenom. 39. Auf solchen Ueberlieferungen beruhte wahrscheinlich die ναυτικὴ ἀστρολογία, welche im Alterthume von Thales hergeleitet wurde, aber nach genauerer Angabe von einem spätern Schriftsteller, Phokos von Samos, verfasst war.

10) [Nach dem Zeugnisse eines gewissen Lobon aus Argos bei Diogenes Laert. 1, 34, heisst es, was Thales selbst geschrieben, seien nicht mehr als 200 Zeilen gewesen. Aristoteles kennt offenbar keine Schrift des Thales. Er führt dessen Lehren nur nach der Ueberlieferung an.]

11) In der Stelle des Aristoteles de an. 1, 5, 15 ist nur πάντα πλήρη θεῶν εἶναι Ueberlieferung von Thales; ἐν ὅλῳ τὴν ψυχὴν μεμῖχθαι ist Aristotelische Auffassung und Erklärung.]

stoffe oder Principe [12]) machte, wohl deswegen, weil das flüssige Element bald in luftförmiger, bald in fester Gestalt erscheint und es ihm daran besonders anschaulich wurde, wie ein Wesen in der Natur in der mannigfachsten Gestalt dasselbe sein könne. Auch dies genügt, um in Thales einen Geist zu sehn, der die gewöhnlichen Vorurtheile, welche die sinnlichen Eindrücke bei uns hervorbringen, durchbricht und den Grund der äussern Gestaltung in bewegenden Kräften sucht, welche nicht auf der Oberfläche der Erscheinung, sondern tiefer in dem innern Wesen der Dinge ruhen.

Anaximandros, auch ein Milesier, wird zunächst an Thales angeknüpft. Es darf als hinlänglich sicher angenommen werden, dass seine kleine Schrift über die Natur περὶ φύσεως — wie die Bücher der Ionischen Physiker meist genannt werden — Ol. 58, 2, v. Chr. 547, als Anaximander 64 Jahr alt war geschrieben war [13]). Mit dieser Schrift beginnt die philosophische Schriftstellerei der Griechen, wenn wir doch Pherekydes mysteriöse Offenbarungen schwerlich dazu rechnen können, und zwar gewiss auch jetzt noch in einsylbiger Kürze und einer mehr poetischen als prosaischen Ausdrucksweise, da die schlichte Rede des zergliedernden Verstandes noch wenig Zeit und Gelegenheit gehabt hatte sich auszubilden — wie es auch die wenigen erhaltenen Bruchstücke zeigen. Wahrscheinlich bildeten die astronomischen und geographischen Erörterungen, die dem Anaximandros beigelegt werden, Abschnitte dieser Schrift. Anaximander war im Besitze eines Gnomon oder Sonnenweisers, ohne Zweifel auch aus Babylon [14]), mit dem er in Sparta, welches noch immer ein Sammelplatz Hellenischer Bildung war, Beobachtungen anstellte, durch die er die Solstitien und Aequinoctien genau be-

---

[12]) Ἀρχή, αἰτία. Der Ausdruck ἀρχή ist erst von Anaximander gebraucht worden.

[13]) Man würde nämlich nicht begreifen, wie Apollodor wissen konnte, dass Anaximander Ol. 58, 2, 64 Jahr alt gewesen sei (Diogen. Laert. 2, 2), und Plinius (N. H. 2, 8) die Entdeckung der Schiefe der Ekliptik auf Ol. 58 setzen konnte, wenn nicht Anaximander in seiner Schrift selbst dies Jahr erwähnte. Wer zeichnete sonst damals solche Entdeckungen auf?

[14]) Herodot 2, 109. Von Anaximanders Gnomon Diogen. Laert. 2, 1 und Andre.

stimmte und die Schiefe der Ekliptik berechnete [15]). Auch war er, dem Eratosthenes zufolge [16]), der erste, welcher eine Art Länderkarte zu zeichnen versuchte, wobei es dem Physiker gewiss weniger auf die einzelnen Länder und Völker, als auf die mathematische Eintheilung des Erdbodens im Ganzen, ankam. Anaximander nahm nach Aristoteles [17]) unzählige Welten an, die er auch Götter nannte, indem er sich diese Welten selbst als Wesen dachte, die mit eigner Kraft der Bewegung begabt seien; und da die einen entständen, während die andern vergingen, dauere die Bewegung ewig. Diese Welten waren, nach seiner Ansicht, durch Entwickelung aus dem unendlichen oder vielmehr bestimmungslosen Urwesen geworden, welches er das *ἄπειρον* nannte, indem er alle besondre Qualitäten als Beschränktheiten entfernte und so zur Vorstellung eines umfassendsten Urwesens gelangte, aus dem Alles hervorgegangen sei und in das Alles zurückkehre. »Woraus das Daseiende seinen Ursprung hat« sagt er in einem erhaltenen Bruchstücke, »dahin muss es auch seinen Untergang haben, dem Rechte nach. Denn ein Ding wird immer vom andern für seine Ungerechtigkeit« (durch die es sich nämlich an die Stelle eines andern gesetzt hat) »gebüsst und bestraft, nach der Ordnung der Zeit« [18]).

Anaximenes, auch ein Milesier, schliesst sich nach der allgemeinen Ueberlieferung des Alterthums der Zeit und seiner Bildung nach an Anaximander an, wonach er nicht lange vor der Zeit des Perserkriegs geblüht haben muss [19]). Mit ihm beginnt die Ionische Philosophie sich der Sprache des räsonnirenden Verstandes zu nähern, seine Schrift war in schlichter, einfacher

---

[15]) Die Schiefe der Ekliptik, d. h. die Entfernung des Sonnenlaufs vom Aequator, im Allgemeinen konnte Niemandem verborgen bleiben, der überhaupt darauf aufmerksam war; aber Anaximandros fand mit dem Gnomon Mittel sie einigermassen zu bestimmen.

[16]) [Bei Strabo, 1, p. 7.]

[17]) [Physic. 8, 1. p. 250, b, 18. Vgl. Zeller Gesch. der gr. Philos. Bd. 1, S. 167.]

[18]) Simplicius zu Aristot. Physik f. 6, a, [wo es heisst *ποιητικωτέροις ὀνόμασιν αὐτὰ λέγων*.]

[19]) Die nähern Angaben über seine Lebenszeit sind so verworren, dass man sie schwer enträthseln kann. S. Clinton im Philological Museum N. 1. p. 91.

Mundart der Ionier abgefasst. Indem Anaximenes wieder darauf zurückkam nach einem bestimmten, durch die Erfahrung bekannten Stoffe zu suchen, aus welchem sich die mannigfaltige Natur der Dinge entwickeln und erklären liesse, schien ihm die Luft dieser Forderung am Meisten zu entsprechen, und er war sehr sinnreich in der Nachweisung von Thatsachen, wie aus Luft durch Verdichtung und Verdünnung die verschiedensten Körper entständen. Immer aber war den Ioniern dieses materielle Princip kein blos materielles, sondern mit eigner Kraft der Bewegung ausgestattet ein zugleich geistiges und göttliches Wesen. »Wie die Seele in uns,« sagt Anaximenes in einem erhaltenen Bruchstücke [20]), »die da Luft ist, uns zusammenhält: so umfasst Hauch und Luft auch die ganze Welt.«

Eine ungleich wichtigere Person, nicht bloss für die Geschichte der Philosophie, sondern auch für die der Griechischen Bildung überhaupt und insbesondere der Prosa, ist Heraklit von Ephesos. Die Zeit seiner Blüthe ist um Ol. 69, v. Chr. 505, sicher gestellt [21]). Sein Werk, welches »von der Natur« überschrieben wurde — aber dergleichen Ueberschriften sind in der Regel erst später zur Bezeichnung der Bücher zugefügt, — soll er der einheimischen Göttin von Ephesos, der grossen Diana, geweiht haben, gleichsam als wenn es hier allein eine seiner würdige Stelle fände und es nicht lohne, es dem Publikum zu überliefern. Die übereinstimmende Ueberlieferung des Alterthums schildert den Heraklit als einen verschlossenen und stolzen Mann, der es nicht liebte, im Verkehre mit andern Mittheilungen zu geben und zu empfangen. Die tiefen Gedanken über die Natur der Dinge, welche ihm in einsamer Betrachtung aufgegangen waren, setzte er weit über alle Bildung, die von Andern zu erlangen sei. »Viellernen«, sagt er, »macht den Verstand nicht klug, sonst hätte es ja auch den Hesiod klug gemacht und den Pythagoras und wiederum den Xenophanes und

[20]) Stobäus Eclog. phys. 1, 10, t. 1, p. 296. [Vgl. Plutarch, de plac. phil. 1, 3 und Aristot. Metaph. A. 3.]

[21]) [Ueber Heraklit's Leben vgl. die ausführliche Zusammenstellung von Schuster in Ritschl's Acta soc. phil. Lips. B. 3, S. 358 ff.]

den Hekatäos« [22]). So war auch seine Ausdrucksweise ein Bewusstwerden grosser Gedanken, aber nicht ein behagliches Mittheilen, wie es die Ionier sonst liebten, für die Menge, Prosa nur darum, weil jede Fessel der Rede ihm zuwider war, aber dabei kühner in dem Gebrauche der Sprache, schwungvoller und begeisterter, als manche Poesie [23]). Der Gedanke, der als Mittelpunct seiner Naturbetrachtung hingestellt werden muss, war der, dass Alles in beständiger Bewegung sei, dass nichts eigentlich sei, sondern Alles werde und vergehe. »Wir steigen,« sagt er in seiner symbolischen Sprache, »in dieselben Flüsse und steigen nicht herein (weil sie im Moment andre sind); wir sind und sind nicht (weil sich kein Punct in unserem Dasein als ein bleibendes Sein festhalten lässt)« [24]). So erschien ihm jedes scheinbare Dasein in der Welt nicht als etwas Besonderes, sondern nur als eine Form eines andren. »Das Feuer,« sagt er, lebt den Tod der Erde, und die Luft lebt den Tod des Feuers, das Wasser lebt den Tod der Luft und die Erde den des Wassers« [25]), womit er auf eine geistreiche und ausdrucksvolle

---

[22]) Bei Diog. Laert. 9, 1: *πουλυμαθηίη νόον οὐ διδάσκει* (besser als *φύει* bei Andern). *Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὖτις τε Ξενοφανέα τε καὶ Ἑκαταῖον.* Eine sehr wichtige Stelle über die Anfänge der Gelehrsamkeit bei den Griechen. [Vgl. Schuster a. a. O. S. 65 und 370 ff.]

[23]) [Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die nach Diog. Laert. 2, 22 (vgl. 9, 11) angeblich von Sokrates an Euripides gerichtete Aeusserung über Heraklit: *ἃ μὲν συνῆκα, γενναῖα. οἶμαι δὲ καὶ ἃ μὴ συνῆκα. πλὴν Δηλίου γέ τινος, δεῖται κολυμβητοῦ.* Ebenso die Urtheile des Aristoteles Rhet. 3, 5: *τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρῳ πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον* vgl. mit Demetr. de eloc. § 192 und des Theophrast bei Diogenes Laert. 9, 6: *ὑπὸ μελαγχολίας τὰ μὲν ἡμιτελῆ, τὰ δ' ἄλλοτ' ἄλλως ἔχοντα γράψαι.*]

[24]) *Ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμέν.* Herakl. Alleg. Hom. c. 24, p. 84. Das Bild von dem Flusse, in den man nicht zweimal steigen könne, denn es sei jedesmal ein anderer, diente dem Heraklit an mehreren Stellen seines Werkes sich jede Existenz als einen beständigen Fluss deutlich zu machen. [Ueber die verschiedenen Fassungen dieses Ausspruches, der zuerst bei Platon Kratylos p. 402, a angeführt erscheint, vgl. Schuster a. a. O. S. 86 ff.]

[25]) *Ζῇ πῦρ τὸν γῆς θάνατον, καὶ ἀὴρ ζῇ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῇ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος.* Maxim. Tyr. diss. 41, 4, p. 489 Markl. Die Redeweise — das eine Ding lebt den Tod des andern — ist in Heraklits Fragmenten sehr häufig, wie überhaupt seine Ausdrucksweise sich sehr in

Weise andeutete, dass aus einem allgemeineren Wesen die besonderen Dinge als einzelne Formen hervorgehen, die sich unter einander aufheben und vernichten. Eben so sagte er von den Menschen und Göttern; »wir leben den Tod von jenen; ihr Leben ist unser Tod« [26]); wonach man Herakliteisch die Menschen gestorbene Götter, die Götter zum Leben aufgewachte Menschen nennen konnte. Indem nun Heraklit in der erscheinenden Natur das Princip dieser beständigen Bewegung suchte, erschien ihm das Feuer als die reinste Darstellung dieser Lebenskraft, wobei er aber schwerlich an das durch die Sinne wahrnehmbare, besondere Feuer, sondern an eine höhere und allgemeinere Feuerkraft dachte. Denn jenes fasste er ja, wie wir gesehen haben, selbst als befangen im Kreislaufe der Elemente, lebend und sterbend; von dem Urfeuer aber sprach er so: »Die ewige Ordnung aller Dinge hat so wenig ein Gott wie ein Mensch gemacht, sondern sie war immer und ist und wird sein das ewig lebendige Feuer, welches nach bestimmtem Wechsel sich entzündet und verlischt« [27]). Jedoch war dem Heraklit diese beständige Bewegung nichts weniger als ein zweck- und massloses Strömen und Wogen, eine keinem höhern Gesetze unterworfene, von zufälligen Conjuncturen beherrschte Fluctuation, sondern er sah in der Alles wirkenden Lebenskraft zugleich eine höchste Ordnung; ein höchstes Verhängniss, *εἱμαρμένη* genannt, lenkte den Weg aufwärts und abwärts, wie er das Werden und Vergehen bezeichnete. »Nicht wird die Sonne«, sagte er, »ihre Bahn überschreiten; thäte sie es, so würden sie die Erinnyen, die Beistände der Dike, auffinden« [28]). Er erkannte mitten in

---

wenigen bestimmten Formen gefällt. [Dazu die Bemerkungen Schusters a. a. O. S. 92 und 194 ff.]

[26]) *Ζῶμεν τὸν ἐκείνων θάνατον, τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον.* Philo Alleg. leg. p. 60. Herakl. Alleg. Hom. c. 24. [In genauerer Fassung scheinen die Worte Heraklits erhalten bei Hippolytus Refut. omn. haeres. 9, 10, p. 446 Duncker: *ἀθάνατοι θνητοί, θνητοὶ ἀθάνατοι· ζῶντες τὸν ἐκείνων θάνατον, τὸν δὲ ἐκείνων βίον τεθνεῶτες* (wo vielleicht *ζῶμεν* und *τέθναμεν* zu lesen ist). Vgl. darüber Schuster o. a. O. S. 175 ff.]

[27]) *Κόσμον τὸν αὐτὸν ἁπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον, ἁπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα.* Clemens Alex. Strom. 5, p. 711 Pott.

[28]) *Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπι-*

der Bewegung ein ewiges Gesetz, welches von den höchsten Mächten aufrecht erhalten würde: worin Heraklits Nachfolger nicht dem weisen Beispiele ihres Lehrers gefolgt zu sein scheinen, jene übertriebenen Herakliteer, welche Plato scherzend die Fliessenden (ῥέοντες) nennt [29]) und die sich nur darin gefielen, die beständige Veränderung und innere Bewegung in allen Dingen nachzuweisen.

Auf die Volksreligion sah Heraklit herab, wie ziemlich alle Philosophen; ihr philosophischer Trieb bestand eben darin, dass sie in der eigenen unmittelbaren Erfahrung Standpuncte suchten, wodurch sie von Allem, was ihnen positiv überliefert war, wozu Aberglauben und Vorurtheile eben so gut gehören, wie die schönsten Wahrheiten und Grundsätze, sich emancipirten. Heraklit riss sich daher auch mit kühner Freidenkerei von dem ganzen Cultus der griechischen Religion los. »Sie beten da zu den Bildern«, sagte er von seinen Landsleuten, »wie wenn Jemand mit Häusern ein Gespräch führen wollte« [30]). Dessenungeachtet steht Heraklit in der wichtigen Frage über das Verhältniss von Geist und Körper noch ganz auf demselben Boden, wie die Volksreligion und überhaupt die herrschende Ansicht der Griechen, indem es ein Hauptstück dieser Volksansichten bildet, dass die Urwesen der Welt eben so als geistige Potenzen wie als materielle Gegenstände gefasst werden, und nun auch noch bei Heraklit der Urstoff der Welt zugleich als die Quelle alles geistigen Lebens gedacht wird. Dagegen tritt eine der wichtigsten Veränderungen, welche die Geschichte des menschlichen Geistes aufbewahrt hat, bald nach Heraklit, durch Anaxagoras, ein. Durch ihn reisst sich der philosophirende Geist ganz vom Boden jener Volksvorstellungen los und betritt eine Bahn, die allerdings die speculirende Vernunft und selbst der religiöse Glaube schon viel früher im Oriente betreten hatte,

---

κουροι ἐξευρήσουσιν. Plutarch de exil. c. 11, p. 604. [und de Iside et Osir. c. 48. Schuster a. a. O. S. 183 f. vergleicht die Verse bei Aeschyl. Prometh. 515 ff.]

[29]) *Theätet p. 181, a.

[30]) Καὶ τοῖσι ἀγάλμασι τουτέοισι εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοις λεσχηνεύοιτο, bei Clemens Alex. Cohort. 4, p. 44 [Schuster a. a. O. 334 f.]

in der namentlich die Mosaischen Vorstellungen von der Gottheit und der Welt sich bewegen. Bei den Griechen aber tritt diese Betrachtungsweise, welche uns durch die christliche Religion so vertraut und natürlich geworden ist, erst durch Anaxagoras, und zwar in einer philosophischen Form, als Ergebniss des denkenden Geistes, auf, und wie sie sich gleich von Anfang an in eine weit bestimmtere Opposition gegen die mythologische Volksreligion setzte, als alle früheren philosophischen Denkweisen, so unterhöhlte sie auch in ihrer rasch fortschreitenden Ausbreitung am Meisten den Boden, auf dem der ganze Cultus der alten Götter ruhte, und bereitete dadurch den späteren Sieg des Christenthums vor.

Anaxagoras folgt in einem ziemlichen Zwischenraume auf Anaximenes; wiewohl er dessen Schüler genannt wird; und seine Blüthe trifft in eine Zeit, wo ausser den Ideen der Ionischen Physiker auch die der Pythagoreer und selbst schon der Eleaten in Griechenland sich verbreitet und auf die denkenden Geister zu wirken Zeit gehabt hatten. Da es indessen nicht möglich ist, die gleichzeitigen Fortschritte der verschiedenen Schulen oder Reihen von Philosophen neben einander zu überblicken und Anaxagoras immer in der Richtung seiner Forschungen, wie in der Art der Mittheilung, seinen Ionischen Vorgängern treu bleibt, so wollen wir erst die Reihe dieser Ionier bis zum Schlusse verfolgen, ehe wir zu den Eleaten und Pythagoreern übergehen. Anaxagoras Lebensumstände sind uns durch ziemlich übereinstimmende Angaben chronologischer Art bekannt. Er war Ol. 70, 1, v. Chr. 500, zu Klazomenä in Ionien geboren und kam Ol. 81, 1, 456 v. Chr., nach Athen [31]). Hier lebte er fünfundzwanzig Jahre (wofür als runde Zahl dreissig gesetzt werden) bis gegen den Anfang des Peloponnesischen Krieges: wo eine Faction im Attischen Staate, welche den grossen Staatsmann Perikles in seinem Ansehen und seiner Gunst beim Volke auf alle Weise zu erschüttern suchte, ehe sie unmittelbare An-

---

[31]) Unter dem Archon Kallias, der mit dem Kallias oder Kalliades Ol. 75, 1 verwechselt worden ist, wo — unter den Schrecknissen des Perserkrieges — nicht die Zeit für den Klazomenier war seine philosophischen Studien dort zu beginnen.

griffe auf ihn selbst wagte, alle seine Freunde und Vertrauten angriff und in böse Rechtshändel zu verwickeln suchte. Unter ihnen war auch der damals schon sehr alte Anaxagoras; die Freiheit seiner Untersuchungen über die Natur gab ein — nicht bloss scheinbares — Recht, ihn des Unglaubens gegen die Götter, die das Volk verehrte, anzuklagen, und wenn man auch aus dem Gewirre verschiedenartiger Zeugnisse nicht genau abnehmen kann, wie es bei diesem Prozesse hergegangen, so ist doch so viel sicher, dass er in Folge dieser Beschuldigungen Athen im 2ten Jahre der 87sten Olymp., v. Chr. 431, verliess. Er starb drei Jahre später, 72 Jahre alt, zu Lampsakos, Ol. 88, 1, v. Chr. 428.

Anaxagoras Schrift von der Natur, die er erst im höhern Alter, also in Athen, schrieb [32]), war in Ionischem Dialekte und nach Anaximenes Muster in einer schlichten Prosa abgefasst. Die mitunter ziemlich ausführlichen Fragmente [33]) zeigen kleine Sätze, welche durch anknüpfende Partikeln (wie: und, aber, denn) an einander gereiht werden, ohne Zusammenfassung in grössere Perioden. Doch war in dem Gedankengange des Anaxagoras eine festere Verknüpfung des Einzelnen und Unterordnung der Beweise und Ausführungen unter gewisse Hauptergebnisse der Untersuchung; nur dass er diese Hauptergebnisse voranzustellen und die Begründung nachfolgen zu lassen liebte, nicht auf dem umgekehrten Gange der Entwickelung den Geist allmählich zu den Hauptsätzen leitete [34]). Anaxagoras Betrachtungen begannen mit seiner Lehre von den kleinsten Theilen der Dinge, welche er im Widerspruche mit allen Vorgängern als bestimmt und ein für allemal gegeben setzte. Er schloss nämlich — im Widerspruche mit den bis dahin herrschenden Vorstellungen — den

---

[32]) Nach Empedokles Auftreten, Aristoteles Metaph. A, 3, wo die ἔργα die ganze philosophische Wirksamkeit bezeichnen.

[33]) Das längste ist das bei Simplicius zu Aristot. Phys. p. 33 b, Anaxagorae fragmenta illustr. ab Eduardo Schaubach. Lips. 1827. Fragm. 8.

[34]) Daher z. B. die gleich anzuführende Stelle vom Werden nicht vorn stand, sondern, nach Simplicius, erst auf die dogmatischen Sätze über die Homöomerieen, den νοῦς, die Bewegung, folgte. Anaxagoras begann, beinahe wie ein theogonischer Dichter: Alle Dinge waren zusammen, unendlich an Menge und Kleinheit. [Simpl. zu Arist. Phys. p. 33, b vgl. Diog. Laert. 2, 3.]

Begriff des **Werdens** ganz von seiner Erklärung der Natur aus. »Das Werden,« sagt er, »und Vergehen nehmen die Hellenen nicht mit Recht an; denn kein Ding wird oder vergeht, sondern es tritt nur aus schon vorhandenen Dingen durch Vermischung zusammen oder zerfällt durch Sonderung. Darnach würden sie richtiger das Werden ein Zusammentreten, das Vergehen ein Auseinandertreten nennen« [35]). Es ist leicht zu begreifen, dass Anaxagoras bei dieser Ueberzeugung auf die Vorstellung verschiedener Urstoffe kommen musste, welche für sich unvergänglich und unveränderlich seien und sich in den Körpern auf verschiedene Weise mischten und verbänden. Da er aber, bei dem Mangel aller chemischen Proceduren, die Zusammensetzung der in der Natur vorkommenden Körper nicht entdecken konnte, nahm er für jeden Körper von eigenthümlicher Beschaffenheit, wie Knochen, Fleisch, Holz, Stein, entsprechende Theilchen an, welche die berühmten **Homöomerieen** *ὁμοιομέρειαι*) des Anaxagoras sind [36]). Jedoch nahm er an, wie er es wusste, um das Hervorgehen eines Dinges aus dem andern zu erklären, dass in allen Dingen etwas von allen andern enthalten sei und die besondere Gestalt der einzelnen Körper auf dem vorwiegenden Bestandtheile beruhe. Indem nun Anaxagoras auf diese Weise — zuerst von allen Griechen — die Körper als blosse Stoffe, ohne eine eigne innere Kraft der Verwandlung, fasste, bedurfte er auch zuerst eines Princips der Bewegung und des Lebens ausserhalb der Körperwelt. Dies war ihm der Geist (*Νοῦς*), den er »das feinste und reinste aller Dinge« nannte, »das die gesammte Einsicht in alle Dinge und die grösste Kraft hat« [37]). Dieser gehorcht nicht dem allgemeinen Gesetze der Homöomerieen,

---

[35]) Simplicius zu Arist. Phys. f. 34, b Fragm. 22 Schaubach. (Vgl. über die Stellung: Panzerbieter de fragm. Anaxagor. ordine p. 9, 21, Meiningae 1836, auch Schorn Anaxagorae Clazom. et Diog. Apolloniatae fragmenta disp. et ill. Bonnae 1829.)

[36]) Setzt man für diese Theilchen von Stein etc. die Atome der Metalle und Metalloide: so wird sich finden, dass noch die heutige Wissenschaft auf Anaxagoras Bahn fortschreitet.

[37]) *ἔστι γὰρ λεπτότατόν τε πάντων χρημάτων καὶ καθαρώτατον καὶ γνώμην γε περὶ παντὸς πᾶσαν ἴσχει καὶ ἰσχύει μέγιστον.* Simplicius a. O. Fragm. 8 Schaub.

sich mit Allem zu mischen, er ist zwar auch in denjenigen Wesen, welche belebt sind, aber nicht mit den Stoff-Atomen so vereinigt, wie diese untereinander. Dieser Geist gibt den im Anfange der Welt ungeordnet durcheinander liegenden Stoff-Atomen den Impuls, durch welchen sie sich in besondere Dinge und Wesen gestalteten. Diesen Impuls dachte sich Anaxagoras als einen Umschwung (περιχώρησις), der vom Νοῦς ausgehend den Dingen eine Kreisbewegung mittheilt, wie sie Sonne, Mond und Gestirne und nach Anaxagoras Meinung auch Luft und Aether noch fortwährend behielten [38]). Die Gewalt dieser Kreisbewegung hält nach Anaxagoras alle diese Gestirne, welche schwere steinartige Massen sind, in ihren Bahnen. Man weiss, dass dem Anaxagoras nichts so sehr vorgeworfen und als ein so klarer Beweis seines Atheismus hingestellt wurde, als dass er die Sonne, den erhabenen Gott Helios, der den Unsterblichen und Sterblichen mit milder Fürsorge leuchtet, als einen durchglühten eisenartigen Klumpen ansah [39]). Wie auffallend mussten diese Ansichten in einer Zeit erscheinen, welche die Natur sich von tausend göttlichen Lebenskräften durchdrungen zu denken gewohnt war, wovon nun nichts mehr als die Fähigkeit in Bewegung gesetzt zu werden bleiben sollte. Und doch wie schnell gewann diese veränderte Weltansicht die Oberhand, ungeachtet alles Widerstrebens der Religion, der Poesie, selbst der Rechtsinstitute, welche das von der Vorzeit Ueberlieferte zu schützen suchten. Hundert Jahre später erschien Anaxagoras schon dem Aristoteles mit der Lehre vom Νοῦς wie ein Nüchterner neben

---

[38]) Auch die mathematischen Studien des Anaxagoras scheinen sich meist auf den Kreis bezogen zu haben. Er dachte (freilich mit unvollkommnen Vorstudien) über die Quadratur des Cirkels nach und soll nach Vitruv [praef. l. 7] Untersuchungen über die perspectivische Einrichtung der Bühne und des Theaters angestellt haben, die auch auf der Betrachtung des Kreises beruhten. [Vgl. O. Müller, Aeginetica p. 104 und Schaubach Anaxagoræ Fragm. p. 60 s.]

[39]) μύδρος διάπυρος. Grossen Einfluss hatte auf diese Meinung von der Beschaffenheit der Gestirne der grosse Meteorstein, welcher Olymp. 78, 1, bei Aegos Potamoi am Hellespont vom Himmel fiel; Anaxagoras und Diogenes von Apollonia sprachen von diesem Phänomen. Böckh Corp. Inscr. Graec. t. 2, p. 320.

Träumern [40]); wiewohl auch das Unbefriedigende und Mangelhafte in ihrer Anwendung und Durchführung nicht verkannt wurde. Denn da Anaxagoras von dem Bestreben ausging, die Beschaffenheit der Dinge in der Natur zu erklären und dabei — wie alle Naturforscher — die Kette von natürlichen Ursachen und Wirkungen so weit auszudehnen suchte als möglich war: so suchte er natürlich möglichst viel aus seinen Wirbelbewegungen abzuleiten und möglichst wenig des *Νοῦς* bedürftig zu sein, so dass er diesen nur im äussersten Nothfall, wo keine andere Auskunft bei der Hand war, bemühte, gerade wie die Tragiker nur dann, wenn sie den Knoten nicht mit der rechten Manier lösen konnten, den »deus ex machina« herbeizogen. Es ist aber klar, dass der Geist, wenn er als Prinzip des Lebens in der Natur gesetzt wird, mehr als ein blosser Lückenbüsser sein muss.

Wenn dem Anaxagoras sein Zeitgenoss Diogenes von Apollonia (aus Kreta) als philosophischer Geist und grosser Denker nicht gleich zu setzen ist, so ist er doch als Schriftsteller über die Natur zu wichtig und bedeutend, um hier ganz mit Stillschweigen übergegangen zu werden. Er ist weder Schüler noch Lehrer, sondern vielmehr Zeitgenosse des Anaxagoras und schliesst sich in der Richtung seiner Studien unmittelbar an Anaximenes an, dessen Hauptgedanken er mehr ausgeführt als neue Principien aufgestellt zu haben scheint. Er begann seine im Ionischen Dialekte geschriebene Schrift mit der Darlegung des löblichen Grundsatzes: »Bei dem Anfange jeder Rede scheint es mir Pflicht zu sein, den Anfang unbestreitbar hinzustellen und die weitere Erörterung einfach und ernst« [41]). Als Grundlage stellte er alsdann denselben Gedanken auf, zu dem alle Physiker vor Anaxagoras sich bekannten, dass alle Dinge Veränderungen eines Grundstoffs seien, was er daraus erwies, dass

---

[40]) Aristot. Met. A. 3, p. 984, ed. Berol. *οἷον νήφων ἐφάνη παρ' εἰκῆ λέγοντας τοὺς πρότερον.*

[41]) *Λόγου παντὸς ἀρχόμενον δοκέει μοι χρεὼν εἶναι, τὴν ἀρχὴν ἀναμφισβήτητον παρέχεσθαι, τὴν δὲ ἑρμηνηΐην ἁπλῆν καὶ σεμνήν.* Diogenes Laert. 6, 81. 9, 57. Diogen. Apolloniates, fragm. ed. Fr. Panzerbieter (Lipsiae 1830) fragm. 1.

sonst das Eine nicht aus dem Andern entstehen und von ihm Nahrung ziehen könnte. Dieser Grundstoff, der ganz nach alter Weise als Leben und Geist gefasst wurde, war nun auch dem Diogenes, wie dem Anaximenes, die Luft, wobei er sich nicht bloss auf viele Erscheinungen in der Natur, sondern auch auf den menschlichen Geist selbst berief, der nach der volksmässigen Psychologie der Alten Hauch, also Luft (ψυχή), war. Diogenes ging nun bei seinen Erklärungen der Naturerscheinungen sehr in das Einzelne, namentlich mit dem menschlichen Organismus, und zeigt dabei eben so wohl Kenntnisse, welche für jene Zeit sehr respectabel erscheinen, als auch einen Geist der Untersuchung und Discussion, der mit grösserer Lebhaftigkeit auf alle einzelnen Gründe, Bedingungen und Zweifel eingeht, als wir es selbst bei Anaxagoras finden. Auch die Sprache des Diogenes versucht schon grössere Gedankenverbindungen in periodischen Satzformen zusammenzufassen, wenn auch die Schwierigkeit des Ueberblicks über ein solches Ganzes noch sehr sichtbar ist [42]).

Auch Diogenes lebte in Athen, wo er ähnliche Gefahren bestanden haben soll wie Anaxagoras; und ein dritter Ionischer Physiker der Zeit, Archelaos von Milet, der in Anaxagoras Weise philosophirte, ist uns hauptsächlich dadurch wichtig, dass er seinen Sitz dauernd in Athen aufschlug. Offenbar war es nicht gerade ein innerer Zug, welcher diese Männer nach Athen führte, da unter den Athenern damals mehr Abneigung als Begeisterung für diese Studien herrschte, die man unter dem Namen Meteorosophie belachte und sogar verfolgte — aber es war die äussere Macht, die Athen an der Spitze der Bundesgenossen gegen Persien sich angeeignet hatte, es war der Druck, der auf den Kleinasiatischen Staaten lastete, der diese Männer von Klazomenä und Milet nach dem freien, reichen, blühenden Athen trieb. Und so haben diese politischen Umstände gewiss sehr viel dazu beitragen, dass, während in Ionien die geistige Bewegung ermattet und erlischt, die letzten Früchte den Athenern als eine Nahrung zugebracht werden mussten,

---

[42]) Namentlich in dem Fragmente bei Simplicius zu Aristot. Phys. p. 32, b. Fr. 2 bei Panzerbieter. [Fragmenta philosoph. græc. coll. Mullach t. 1, p. 254. Nach Simplicius Angabe stand die Stelle unmittelbar nach dem Eingange.]

die der Geist der Athener zwar im Anfange als eine fremdartige, ungewohnte Speise von sich weist, deren er sich aber am Ende doch bemächtigt, um sie auf seine eigene Art sich zu assimiliren und ganz neue Erscheinungen daraus zu bilden.

Ehe aber das Schicksal Athens für einen solchen Vorgang reif geworden war, war der Geist des Nachdenkens und der Speculation über dieselben |Gegenstände auch in andern Gegenden Griechenlands erwacht und auf eigenthümlichen Bahnen vorgeschritten, so dass hernach die Weisen Athens schon eine ausgebreitete Erfahrung vorfanden, zu welchen Ergebnissen der Geist auf verschiedenen Wegen des Räsonnements gelange. Einen ganz neuen Weg hatten die sogenannten Eleaten eingeschlagen, auf dem sie sich, obwohl selbst Ionier von Ursprung, doch sehr weit von ihren Landsleuten an der Kleinasiatischen Küste entfernten. Elea, später in römischem Munde Velia genannt, war eine Colonie der Phokäer in Ionien, welche sie damals anlegten, als sie aus edler Freiheitsliebe ihre Heimat in Kleinasien den Persern preisgegeben und ihre erste Niederlassung auf Korsika wegen der Feindschaft der Etrusker und Karthager wieder verlassen hatten, gegen Ol. 61, v. Chr. 536. Wahrscheinlich war Xenophanes, aus Kolophon gebürtig, selbst Theilnehmer dieser Colonie; er dichtete ein episches Gedicht von zweitausend Versen über diese Niederlassung, wie er auch die Gründung von Kolophon besungen hatte; als elegischen Dichters ist seiner oben gedacht worden [43]). Die Poesie war gewiss hauptsächlich die Neigung seiner frühern Jahre; die Philosophie kann sich seiner wohl erst bemächtigt haben, als er in Elea sich niedergelassen hatte, da er als Philosoph ganz unabhängig von dem Einflusse seiner Ionischen Landsleute erscheint und eben so seine Art zu philosophiren nirgends bei den Ioniern anklingt, sondern nur in Elea festen Fuss fasste. Alle chronologischen Angaben über ihn vertragen sich mit der Annahme, dass er zwischen Olymp. 65 und 70 als Philosoph

[43]) Cap. 10. Xenophanes Vers: *πηλίκος ἦσθ' ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο*; Athen. 2, p. 54, c, wird am Natürlichsten auf die Ankunft der Armee des Kyros in Ionien bezogen. [Vgl. jedoch darüber die Bemerkung oben Cap. 10 Anmerk. 96.]

in Elea geblüht habe [44]). Aber auch als Philosoph behält Xenophanes die poetische Form der Mittheilung; sein Werk über die Natur war in epischer Sprache und Versart abgefasst und er selbst trug es nach Art eines Rhapsoden an öffentlichen Festen vor [45]). Eine solche Abweichung von der Gewohnheit der Ionischen Physiker, von denen Anaximander und Anaximenes dem Kolophonischen Weisen bekannt sein mussten, lässt sich schwerlich genügend daraus erklären, dass Xenophanes bei andern Gegenständen sich an eine poetische Form gewöhnt hatte; ein wichtigeres Motiv muss ihn wohl veranlasst haben seine Gedanken über die Natur der Dinge in einer würde- und anspruchsvolleren Weise vorzutragen, als seine Vorgänger. Gewiss war es die Begeisterung, der Aufschwung des Geistes, der mit der Grundidee der Eleatischen Philosophie verbunden war, woraus diese poetische und glänzende Form hervorging.

Xenophanes stellt sich gleich von Anfang an auf einen andern Standpunct, als die Ionischen Physiker, indem er von einem ideellen Principe ausgeht, während es jenen allein darauf ankam das in der Erfahrung Gegebene zu erklären. Xenophanes ging vom Begriffe der Gottheit aus und zeigte die Nothwendigkeit sie als ein ewiges Sein, ohne Werden, zu fassen [46]). Die grosse Idee eines ewigen, immer sich gleichen, unendlichen Gottes, der ganz Geist und Verstand ist [47]), war in seinem Gedichte als das einzige wahre Wissen des menschlichen Geistes dargestellt. »Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, sagte er, kehrten sie immer bei dem Einen und Gleichen ein; alles Seiende, auf

[44]) Namentlich, dass er des Pythagoras gedachte [bei Diogen. L. 8, 36] und Heraklit und Epicharm ihn erwähnen. In Zankle lebte Xenophanes (Diogen. L. 9, 18) gewiss erst, seit es Ionisch geworden war, seit Olymp. 70, 4, v. Chr. 497. Auch soll er noch unter Hieron (Ol. 75, 3, 478) gelebt haben (Clinton F. H. ad a. 477).

[45]) *αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ*, Diogen. Laert. 9, 18.

[46]) S. hauptsächlich Aristoteles (oder Theophrast): de Xenophane, Zenone et Gorgia.

[47]) Darauf geht der Vers:

οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει.

S. Xenophanis Colophonii carminum reliquiae, ed. S. Karsten. Brux. 1830 fragm. 2, p. 35.

welche Weise ich es wog, ergab eine und dieselbe Natur [48]). Wie er damit die Kenntnisse der Erfahrung in Verbindung brachte, darüber sind wir nicht hinlänglich berichtet; auch war die Lehre von dem Eins und Allen bei ihm noch nicht zu der eisernen Festigkeit und Schärfe der Begriffe ausgebildet, wie wir sie bei seinem Nachfolger finden werden. Indess erschien ihm auf jeden Fall alle Erfahrung, so wie alle herkömmliche Ueberlieferung, als ein blosses Meinen und Scheinwissen. Xenophanes nahm keinen Anstand die anthropomorphischen Vorstellungen der Griechen von den Göttern offen als Vorurtheile darzustellen. »Wenn die Ochsen und die Löwen, sagt er, Hände hätten, um damit zu malen und Werke auszuführen, wie die Menschen, so würden sie auch die Gestalten und Körper der Götter eben so malen, wie sie selbst am Leibe beschaffen wären, die Pferde nach der Aehnlichkeit der Pferde, die Ochsen wie Ochsen« [49]). Homer und Hesiod, die Dichter, durch welche diese anthropomorphischen Vorstellungen besonders ausgebildet und befestigt worden waren, erschienen dem Xenophanes als Verderber ächter Religion; sie begnügen sich nicht den Göttern menschliche Fähigkeiten und Tugenden zuzuschreiben, sondern »Alles, was bei den Menschen eine Schmach und ein Vorwurf ist, Stehlen, Ehebrechen, sich unter einander Betrügen, haben Homer und Hesiod den Göttern zugeeignet« [50]). Die erste entschiedene Erklärung des Krieges, der von nun an die Dichter und Philosophen entzweit und bekanntlich noch in Plato's Zeit mit grossem Eifer fortgeführt wurde.

An Xenophanes schliesst sich Parmenides von Elea an,

---

[48]) So liess Timon in den Sillen den Xenophanes sprechen, nach Sext. Empir. Hypot, 1, 224 (*ed. Bekker, Berol. 1842. p. 51), p. 118. Karsten:

ὅππη γὰρ ἐμὸν νόον εἰρύσαιμι,
εἰς ἓν ταὐτό τε πᾶν ἀνελύετο, πᾶν δὲ ὂν (οἰ?) αἰεὶ
πάντῃ ἀνελκόμενον μίαν εἰς φύσιν ἵσταθ' ὁμοίαν.

Das erste Bild ist von einer Reise, das zweite von der Wage genommen. [Vgl. C. Wachsmuth, Timonis Phliasii reliq. p. 66, der im 2. Verse *δ' ἐόν* schreibt.]

[49]) Clemens Alex. Strom. 5, p. 601. Fragm. 6, p. 41. Karsten.

[50]) Sextus Empir. adv. mathem. 9, 193. (*Bekk. p. 431). Fragm. 7, p. 43. Karsten. [Vgl. oben Cap. 10, Anm. 25.]

von dessen Lebenszeit wir, durch Platon, wissen, dass er gegen Olymp. 66, 2, geboren war und sich in hohem Alter, gegen 65 Jahr alt, einige Zeit in Athen aufhielt [51]). Hiernach ist es glaublich, dass er in seiner Jugend auch noch mit dem alten Xenophanes umging, wiewohl Aristoteles es nicht als eine sichere Ueberlieferung mittheilt, dass er sein Schüler gewesen sei [52]). Auf jeden Fall ist in Parmenides der Geist des Xenophanes, nur auf einer andern Stufe der Entwickelung. Das Eins und Alles, dessen Idee dem Xenophanes wie ein rettender Hafen, ein sicheres Asyl des Geistes erschien, der auf den verschlungenen Wegen des Denkens sonst keinen Ausweg findet, beweist Parmenides mit nüchternen Schlüssen aus den Begriffen selbst. Die Dialektik, welche aus den Begriffen des menschlichen Geistes die Wahrheit eben so zu ermitteln sucht, wie der Mathematiker seine unendliche Fülle von Erkenntniss durch Entwickelung der Begriffe von Zahlen und Figuren gewinnt, erscheint zuerst im Parmenides in ganzer Stärke. Wenn nur nicht der menschliche Geist, indem er aus den Begriffen eine Erkenntniss des wirklichen Daseins zu gewinnen sucht, darüber zu oft vergässe, dass alle Begriffe nur Formen sind, die der Geist sich geschaffen, um die wirklichen Dinge darnach zu classificiren und zu bezeichnen, und also alle Combination von Begriffen als solchen nur hypothetisch auf die Wirklichkeit angewandt werden kann [53]).

---

[51]) Parmenides kam, 65 Jahr alt, mit dem Zenon, der 40 Jahr alt war, zu den grossen Panathenäen (s. besonders Platon Parmen. p. 127); Sokrates (Ol. 77, 3 oder 4 geboren) war damals *σφόδρα νέος*, aber doch alt genug, um an philosophischen Unterhaltungen Antheil zu nehmen, also doch wohl gegen 20 Jahr. So kann diese Zusammenkunft, wenn Platon sie nicht bloss zum Behufe seiner philosophischen Zwecke erfunden hat, nicht vor Ol. 82, 3 gesetzt werden, woraus das Uebrige folgt.

[52]) [Metaph. A, 5, p. 986, b, 22.]

[53]) Für unsere jüngeren Leser fügen wir zur Erläuterung hinzu: Wie der Mathematiker die Eigenschaften des Quadrats nicht irgend einem willkürlichen Wesen zuschreibt, sondern nur behauptet: was Quadrat sei, müsse die und die Eigenschaften haben: so kann auch der Philosoph, indem er die Consequenzen aus dem Begriffe des Seins entwickelt, weiter nichts behaupten, als dass, inwiefern dem Sein in diesem Sinne Wirklichkeit zukomme, auch die Folgerungen wahr sein müssten, z. B. dass das Seiende nicht erst werde: aber ob etwas in der Welt in diesem Sinne sei, ist eine Frage, die

Parmenides ganze Weisheitslehre beruht aber auf dem Begriffe des Seins, welcher in völliger Schärfe gefasst das Werden und Vergehen ausschliesst; denn wie er selbst in prächtigen Versen sagt [54]): »Wie könnte das Seiende erst sein wollen, wie könnte es werden? Wenn es würde, ist es nicht; und eben so wenig, wenn es erst sein soll. So ist alles Werden vertilgt und unglaublich ist das Vergehen.« Wenn uns hier, wie in andern Stellen, die Einkleidung dieser ganz abstracten Begriffe in die epischen Versmasse und Ausdrücke befremdet: so steht doch auch bei Parmenides Inhalt und Form in richtigem Einklange. Ihm erschien seine Lehre von dem Sein, das Eins und Alles sei, die Lehre, welche er zu voller Consequenz erhob, der er mit erhabner Strenge alle sinnliche Erfahrung, allen Glauben an die erscheinenden Dinge aufopferte, sie erschien ihm als eine grosse, heilige Offenbarung, als eine höhere Weihe des Geistes. Sein ganzes Gedicht von der Natur war in diesem Geiste angelegt, und wenn auch bildlich im Ausdrucke, so war es doch innere Herzensmeinung, wenn Parmenides von sich erzählte, dass die Rosse, welche den Menschen so weit führen, als die Gedanken reichen, ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht geführt hätten; hier habe ich die Dike, die ewige Gerechtigkeit, welche die Schlüssel dieser Pforte besitze, ihn an der Hand genommen, ihn freundlich angeredet und ihm verkündet, dass ihm Alles zu erfahren bestimmt sei, den furchtlosen Geist der überzeugenden Wahrheit und der Sterblichen Meinungen, denen kein wahres Vertrauen zu schenken sei u. s. w. [55]). Und so enthielt auch sein Gedicht nach der hier angedeuteten Eintheilung wirklich erstens die Lehre vom reinen Sein und dann eine Erörterung von der erscheinenden Natur in ihrer Mannigfaltigkeit, welche die offenbarende Dike so ankündigte: »Hier ende ich die zuver-

---

sich aus dem blossen Begriffe des Seins im menschlichen Geiste unmöglich entscheiden lässt.

[54]) Bei Simplicius zu Aristot. Phys. f. 31, b, v. 80 ff. in Brandis Commentat. Eleaticae. [V. 75 Mullach.]

[55]) Sextus Empir. adv. mathem. 7, 111. (*Bekker p. 213). Commentat Eleat. v. 1 ff.

verlässige Rede und das Denken über die Wahrheit; von hier vernimm menschliche Meinungen und höre dem betrügerischen Schmuck meiner Worte zu« [56]): wobei indess Parmenides offenbar mit einiger Ironie sein eignes Bemühen verkleinerte, denn wenn er auch in diesem zweiten Theile von der Strenge seiner Grundbegriffe nachliess, so erhellt doch auch aus den vorhandenen Fragmenten seine Absicht die auf den sinnlichen Eindrücken beruhende Meinung dem wahren Wissen der Vernunft wenigstens näher zu bringen.

Nach diesem grossen Hauptgestirn des philosophischen Pantheismus erscheinen seine Nachfolger, die wenigstens mit ihrer Jugend noch in die Zeit fallen, welche wir hier behandeln, als geringere Lichter; wir begnügen uns daher an Melissos und Zenon das eigentlich Unterscheidende ihrer Bestrebungen hervorzuheben. Der Erste, ein Samier, und zwar derselbe, welcher als Feldherr seiner Vaterstadt den Athenern in dem Kriege von Ol. 85, 1, 440 v. Chr., so hartnäckig widerstand und in Perikles Abwesenheit selbst der Athenischen Flotte eine Niederlage beibrachte, schliesst sich eng an Parmenides an und ist gleichsam nur ein in Ionische Prosa übertragener Parmenides, wobei natürlich das dialektische Räsonnement, welches dort von poetischen Formen umhüllt war, noch deutlicher und unumwundener hervortrat [57]). Der Andere, Parmenides Freund und

---

[56]) [Nach Stein, die Fragmente des Parmenides **περὶ Φύσεως**, in den Symbola philolog. Bonn S. 793, bildeten diese von Simplicius angeführten Verse den Anfang des zweiten Theils des Gedichts des Parmenides **τὰ πρὸς δόξαν** oder **τὰ δοξαστά**, während der erste Theil **τὰ πρὸς ἀληθείην** oder **ἀληθείη** hiess, wobei es allerdings zweifelhaft bleibt, ob diese Bezeichnungen ursprünglich von Parmenides herrührten, oder später beigefügt wurden.]

[57]) Nur um ein Beispiel von seiner Manier zu geben, übersetzen wir ein Fragment des Melissos bei Simplicius zu Aristot. Phys. p. 22, b: »Wenn nichts ist, was könnte davon als von einem Seienden gesagt werden? wenn aber etwas ist, so ist es entweder ein Werdendes oder ein ewig Seiendes. Ist es nun ein Werdendes, so wird es entweder aus einem Seienden oder Nichtseienden. Aber es ist nicht möglich, dass etwas aus einem Nichtseienden werde, da auch sonst nichts Seiendes aus einem Nichtseienden wird, wie viel weniger das schlechthin Seiende (absolut Seiende, **τὸ ἁπλῶς ἐόν**). Eben so wenig kann das Seiende aus dem Seienden werden, denn alsdann würde es sein und nicht werden. Also ist das Seiende kein Werdendes. Also ist es ein immer Seiendes.

Schüler, Zenon von Elea, führte ebenfalls in einer prosaischen Schrift Parmenides Lehre weiter aus, wobei er es sich zum Hauptaugenmerk machte, die Losreissung des philosophischen Denkens von der gewöhnlichen Vorstellungsweise (δόξα) zu rechtfertigen. Er that dies dadurch, dass er die Absurditäten aufwies, in welche die mit der Lehre von dem Eins und Allen streitenden Annahmen eines Mannigfaltigen, der Bewegung, des Werdens, verwickelten. Doch zeigen seine ernsthaft gemeinten Trugschlüsse immer nur, wie leicht der Geist sich in seinen eignen Schlingen fängt, wenn er die Begriffe, die zur Bezeichnung der realen Dinge in ihren erfahrungsmässigen Verhältnissen dienen, selbst für reale Dinge nimmt [58]); und es hätte in der That nur von diesen Eleaten abgehangen, denselben Scharfsinn gegen die Begriffe des Seins und der Einheit zu richten, um auch diese als absurd darzuthun.

Ehe wir von den Eleaten zu denjenigen Italischen Philosophen übergehen, welche diesen Namen als Eigennamen führen, stellt sich uns ein Mann aus Sicilien dar, welcher in seinem persönlichen Wesen sowohl, wie in seinen philosophischen Lehren, eine so eigenthümliche Erscheinung bildet, dass man ihn keiner der übrigen Secten anreihen kann, wiewohl er eben so von den Ioniern, wie von den Eleaten und Pythagoreern mancherlei Einflüsse erfahren hat [59]). Empedokles von Agrigent gehört gar nicht einem so frühen Zeitalter an, als man nach den Schilderungen von seiner Persönlichkeit und den Gerüchten von seinen Thaten glauben sollte, nach denen er beinahe einem Epimenides oder Abaris nahe zu stellen wäre. Man weiss nämlich, dass dieser Empedokles, der Sohn des Meton [60]), erst um

[58]) So wenn Zenon, um zu beweisen, dass kein Raum sei (den er wegzuschaffen suchte, um die Bewegung als Täuschung nachzuweisen), so räsonnirte: wenn der Raum etwas ist, muss er worin sein; es muss also wieder ein Raum sein, in welchem der Raum sei. — Er bedachte nicht, dass der Begriff Raum eben nur erfunden ist, um auf die Frage: worin? nicht aber auf die Frage: was? zu antworten.

[59]) Platon verbindet in der wichtigen Stelle Sophist. p. 242 die *Ἰάδες καὶ Σικελαὶ Μοῦσαι* in der Philosophie, von denen die *Σικελαί* auf den Empedokles gehn.

[60]) Es gab einen ältern Empedokles, Vater des Meton, Olympischer Sieger mit dem Wettrennerpferde von Ol. 71.

Olymp. 84, v. Chr. 444, blühte, er nahm damals an der Colonie von Thurii Theil, die fast von allen Hellenischen Stämmen mit allgemeiner Begeisterung und grossen Hoffnungen an der Stätte des zerstörten Sybaris gegründet wurde. Aristoteles betrachtete ihn als Zeitgenossen des Anaxagoras [61]), doch so, dass er früher mit seinen schriftstellerischen Werken hervortrat, als der Klazomenische Weise. Empedokles besass das grösste Ansehn bei seinen Landsleuten in Agrigent und, wie es scheint, auch in den übrigen Dorischen Staaten von Sicilien; er änderte die Verfassung seiner Vaterstadt, indem er die oligarchische Behörde der Tausend abschaffte, mit allgemeiner Beistimmung und so grosser Gunst des Volks, dass ihm selbst die Königliche Herrschaft angetragen worden sein soll. Hauptsächlich aber waren es grossartige Verbesserungen, die Empedokles mit der physischen Lage und Beschaffenheit ganzer Landschaften vornahm, welche seinen Ruhm begründeten. In Selinus entfernte er die verpestenden Ausdünstungen der Sümpfe, indem er zwei kleine Flüsse durch die sumpfige Niederung leitete und den Gewässern dadurch Bewegung und Abfluss verschaffte; noch verewigen schöne Münzen von Selinus dies Verdienst des weisen Mannes [62]). Anderswo sperrt er Thalöffnungen oder enge Schluchten, durch welche schädliche Winde über eine Stadt wehen, durch grosse Werke zu und erwirbt sich den Namen des Windabwenders (*κωλυσανέμας*) [63]). Dabei mag er selbst das stolze Bewusstsein einer ungewöhnlichen Geisteskraft, eines wunderbaren Emporschwungs über die alltägliche Kurzsichtigkeit der Menschen nicht unterdrückt und verhehlt haben; und wir dürfen uns nicht wundern, dass Empedokles bei seinen Landsleuten in Sicilien für ein erhabenes Wesen, das mit wunderbaren Kräften die Natur beherrsche und in die Zukunft schaue, gegolten hat. Unter den Ioniern freilich, dem mit offenen Augen und vor-

---

[61]) [Metaphys. A, 3, p. 984, a 11. Zu beachten ist das Zeugniss des Glaukos bei Apollodor angeführt von Diogenes Laert. 8, 52.]

[62]) S. über diese Annali dell' Instituto di corrispond. archeologica 1845. p. 265.

[63]) Empedocles Agrigentinus, de vita et philosophia eius exposuit, carminum reliquias collegit Sturz. Lipsiae 1805. t. 1, p. 49. [Vgl, ausserdem Empederlis Agrig, Fragm. disp. H. Stein. Bonn 1852.]

witzigem Geiste umherblickenden Volke, das überall die natürlichen Gründe der Erscheinungen aufzufinden trachtete, würde ein solcher Glaube schwerlich Eingang gefunden haben: aber die Dorier in Sicilien waren noch ungleich mehr gewohnt alles Neuerlebte und Beobachtete mit dem alten Götterglauben zu verknüpfen und nach der Analogie der religiösen Ueberlieferung aufzufassen.

Auch Empedokles Schriftwerk über die Natur trug in dem Tone seiner epischen Sprache und seinem ganzen Inhalte das Gepräge einer tiefen Begeisterung. Gleich im Eingange erklärte Empedokles, es sei ein nothwendiges Verhängniss, ein alter Beschluss der Götter, dass, wenn eines von diesen langlebenden Götterwesen in der Verwirrung des Sinnes seinen Leib durch Blutvergiessen besudelt habe, es dreissigtausend Jahreszeiten von den Unsterblichen fern umherirren müsse. So sei er selbst, der Dichter, ein Flüchtling und Vertriebner vom Himmel, weil er dem rasenden Streite vertrauend, einen Mord begangen [64]). — Wie aber ein flüchtiger Mörder in Griechenland seit der heroischen Vorzeit einer Sühne und Reinigung bedurfte: so musste auch ein solcher verstossner und in einen Menschenleib gebannter Gott geläutert und gesühnt werden, um zu seinem reinen und erhabenen Ursprunge zurückkehren zu können; diese Läuterung sollten gewiss auch die erhabnen Contemplationen des Gedichts bewirken, das eben darum auch — im Ganzen oder zum Theile — »Reinigungslieder« (*καθαρμοί*) hiess. Nach der Vorstellung der Seelenwanderung meinte Empedokles — seit seiner Verstossung aus dem Himmel — bereits Strauch, Fisch und Vogel, Knab' und Mädchen gewesen zu sein; jetzt hatten ihn die »Seelenführenden Mächte« in die finstre Höhle dieser Erde geführt [65]); von hier stand ihm, wie den Sehern und Sängern und andern Wohlthätern der Menschheit, die Rückkehr zu göttlicher Würde offen. Die grosse Lehre von der Liebe als dem weltbildenden Wesen wurde wahrscheinlich von der Muse,

[64]) Fragm. bei Plutarch de exilio c. 17 (p. 607), bei Sturz V. 3 ff.

[65]) So sindgewiss V. 362 f. und V. 9 (aus Diogenes Laert. 8, 77 und Porphyr. de antro nymph. c. 8) bei Sturz [383 f. und 392 Stein] zu verbinden. *Vgl. quaest. Empedocl. spec. 2. scr. Mullachius. Berlin 1853. p. 15 ff.

welche der Dichter anrief, ihm als das Geheimniss verkündet, durch dessen Betrachtung er sich von allen Einwirkungen der verderblichen Zwietracht frei machen und von allen Entstellungen, die sein Geist davon erfahren, reinigen könne [66].

Empedokles Lehre von der Natur hat in vieler Art Verwandtschaft mit der Eleatischen (daher auch Zenon sein Gedicht erklärt, das heisst wohl, auf die strengern Grundsätze der Eleatischen Schule zurückgeführt haben soll), so wie auch mit der Philosophie des Anaxagoras, die selbst wieder nicht entstanden wäre, wenn sich nicht damals schon die Lehre der Eleaten vom ewigen Sein der Heraklitischen vom Flusse der Dinge entgegengestellt hätte. Auch Empedokles läugnete, dass es ein Werden und Vergehen gäbe, und sah in dem, was so genannt wird, nur Verbindung und Trennung; er nahm, wie die Eleaten, ein ewig unvergängliches Sein an. Aber dieses Sein war ihm gleich von Anfang in seinen Wurzeln ein vierfaches, indem er die vier Elemente für besondre Grundwesen der Dinge hielt. Er nannte sie in mythologischer Sprache, das Feuer den allesdurchdringenden Zeus, die Luft die lebengebende Hera, die Erde (als den düstern Aufenthalt verstossener Geister) Aïdoneus und das Wasser mit einem selbsterfundenen Namen Nestis. Ueber diesen vier Grundwesen walten aber zwei bewegende Principe, ein positives und ein negatives, nach unserer Weise zu reden, die verbindende, schaffende Liebe und der auflösende, zerstörende Streit. Durch die Einwirkung des Streits wird die Welt aus dem Urzustande, in welchem alle Dinge in ruhiger Geschlossenheit eine Kugelgestalt, »den göttlichen Sphä-

---

[66]) Dies erweist die Stelle bei Simplicius zur Phys. f. 34. V. 52 ff. bei Sturz [80 f. Stein.]:

καὶ φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκός τε πλάτος τε,
τὴν σὺ νόῳ δέρκευ, μηδ' ὄμμασιν ἧσο τεθηπώς u. s. w.

Eben so sagt die Muse zum Dichter [9 f. Stein]:

δ' οὖν, ἐπεὶ ὧδ' ἐλιάσθης,
πεύσεαι· οὐ πλεῖόν γε βροτείη μῆτις ὄρωρεν,

V. 331 aus Sextus Empir. adv. mathem. 7, 122 sqq. (*Bekk. p. 217). Die Anrufung der Muse steht bei Sextus Empir. adv. mathem. 7, 124. V. 341 ff. *(Bekk. a. a. O.) Vgl. Th. Bergk de Empedoclis prooemio. Berlin 1839 und Hollenberg Empedoclea. Berlin 1853.

ros,« bildeten, herausgerissen und es beginnt eine Reihe von Entwickelungen, aus denen allmählich die bestehende Welt hervorgeht. Empedokles beschrieb und erklärte auf eine geistreiche Weise die schöne Einrichtung des Weltgebäudes und liess sich auch sehr tief ein auf die Beschaffenheit der Erdoberfläche und ihrer Producte, wobei die vier wesentlich verschiedenen Grundwesen mit den zwei bewegenden Mächten ihm es nicht an Erklärungsgründen fehlen liessen. Sein genialer Geist führte ihn dabei auf Spuren, welche, erst die Wissenschaft in neuerer Zeit wieder betreten und in gebahnte Wege umgeschaffen hat; wie er z. B. lehrte, dass Gebirge und Felsen durch ein unterirdisches Feuer emporgetrieben und gehoben worden seien[67]) — eine frühe Ahnung der jetzt herrschenden Erhebungstheorie der Geologen — und wie er die rohen und grotesken Bildungen der ältesten Thiere beinahe so beschrieb, dass man glauben sollte, er habe die fossilen Ueberreste einer antediluvianischen Thierwelt gekannt[68]).

Indem wir uns nun zu der Classe älterer Philosophen wenden, welche man in Griechenland selbt die Italischen nannte[69]), betreten wir die dunkelsten Regionen dieses Bezirks, in denen von bestimmten Schriftstellern und Schriftwerken in dieser Periode noch kaum die Rede sein kann. So dunkel ist indess Pythagoras Person doch wohl nicht, dass man Grund hätte einen vorhistorischen Pythagoras anzunehmen, von dem eine Art Pythagoreische Religion in Verbindung mit der Urverfassung der Städte Italiens ausgegangen und der schon in sehr alten Sagen als Numa's Lehrer und der Urheber einer alten Cultur und Weisheit Italiens gefeiert worden wäre[70]) Die ersten Griechen, die des Pythagoras gedenken, Heraklit und Xenophanes[71]) sprechen gar nicht wie von einer fabelhaften Person

[67]) Plutarch de primo frig. c. 19 (p. 953).

[68]) S. besonders Aelian Hist. An. 16, 29, bei Sturz V. 214 ff. [256 ff. Stein.]

[69]) Wobei der engere Gebrauch des Namens Italia zum Grunde liegt, wonach es nur das spätere Bruttii und Calabrien umfasst; sonst könnten die Eleaten von der Italischen Schule nicht getrennt werden.

[70]) Niebuhr's Ansicht, s. Röm. Gesch. 1, S. 165, 244. 2. Ausg.

[71]) [Bei Diog. Laert. 8, 36.

von ihm; Heraklit insbesondere redet von ihm wie von einem Rivalen, dessen Art nach der Weisheit zu streben nicht die seinige war. Auch verdient die allgemeine Ueberlieferung darin vollen Glauben, dass Pythagoras, Mnesarchos Sohn, kein Eingeborner des Landstrichs war, in welchem er ein so wunderbares Ansehn erwarb, sondern von der Ionischen Insel Samos, seiner Heimat, als sie unter die tyrannische Herrschaft des Polykrates gefallen war, nach Italien auswanderte, was ganz glaublich auf Ol. 62, 4, v. Chr. 529, gesetzt wird[72]). Es lag in dem verschiedenen Charakter und der eigenthümlichen Bestimmung der Griechischen Volksstämme, dass die Philosophie, welche dem Geiste Selbstständigkeit und Freiheit von Vorurtheilen und Ueberlieferungen zu erwerben sucht, in allen ihren Richtungen von Ionischen Männern ihren Impuls erhielt; es war überhaupt ein Ionischer Gedanke sich auf seine eigne Hand eine Weisheit zu schaffen; dem Dorier galten die Ueberlieferungen der Väter, die ererbte Religion und Sitte höher, als seine eignen Einbildungen. Dieser Ionische Pythagoras wird, ehe er nach Italien gelangte, von Männern, wie Thales und Anaximandros, nicht so gar weit verschieden gewesen sein; ein forschender Kopf, der seine Blicke der Erfahrung öffnete; mit den mathematischen Studien, die ja bei diesen Ioniern ihre ersten Fortschritte machten, wird er auch Naturkunde, mannigfaches Wissen, das er auch durch Reisen zu vermehren trachtete[73]), verbunden haben. So rechnet ihn Heraklit nicht bloss im Allgemeinen zu den Vielwissern, sondern sagt auch noch insbesondere von ihm: »Pythagoras, Mnesarchos Sohn, hat unter allen Menschen am Meisten der Forschung und Erkundigung obgelegen; er hat sich eine Weis-

---

[72]) Dass die alten Chronologen bei Cicero de Republ. 2, 15, Ol. 62, 4 als das Jahr der Ankunft des Pythagoras in Italien setzten, zeigt der Zusammenhang; für Polykrates Herrschaft wird Ol. 62, 1, als Anfangsjahr angegeben. Vgl. Cap. 13.

[73]) Dass aber Pythagoras gerade in Aegypten seine Weisheit gesammelt habe, dafür darf wenigstens nicht Isokrates im Busiris, § 28, als Hauptzeuge angeführt werden, da dieser Busiris ganz und gar ein rhetorisches und sophistisches Kunststück ist, bei welchem es auf geschichtliche Wahrheit sehr wenig ankömmt.

heit gemacht, eine Vielwisserei und schlechte Künstelei« [74]). Indem nun aber dieser Ionische Weise bei seiner Ankunft in Kroton unter eine Bevölkerung trat, die aus Dorischen und Achäischen Bestandtheilen gemischt war, und sein Anhang sich auch in benachbarten Dorischen Städten immer mehr ausbreitete, wird es schwer zu sagen, welcher Theil kräftiger auf den andern gewirkt habe, ob die Geistesrichtung des aus der Fremde gekommenen Weisheitslehrers oder die Sinnesart der seine Lehre empfangenden Bürger von Kroton und den benachbarten Städten. So viel ist klar, dass Speculationen über die Natur der Dinge, welche aus reinem, sorglos sich ergehenden Wissenstriebe hervorgingen, hier keinen Boden finden konnten und darum das hauptsächliche Bestreben des Pythagoras und seines Anhangs auf das praktische Leben hinausging, auf eine Gestaltung des menschlichen und insbesondere des politischen Lebens, wie sie ein höherer Begriff von der ganzen Weltordnung verlangte. Dass die Städte Unteritaliens, Kroton, Kaulonia, Metapont und andere, unter dem Vorstande Pythagorischer Gesellschaften eine Zeitlang im Innern nach aristokratischen Grundsätzen wohl regiert und nach Aussen stark, mächtig und glücklich bestanden haben, ist keine Fabel; und noch als nach der Zerstörung von Sybaris durch die Krotoniaten (Ol. 67, 3, v. Chr. 510) Streitigkeiten zwischen dem Adel und dem Volke über die Vertheilung der Feldmark eine wüthende Verfolgung der Pythagoreer herbeigeführt hatten, kehrten doch Zeiten wieder, in denen Pythagoreische Männer wieder Italischen Städten vorstanden, wie Archytas, der Zeitgenoss des Sokrates und Platon, mit grossem Ruhme die Angelegenheiten von Tarent verwaltete [75]). Fragt

---

[74]) *Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων .... ἐποιήσατο ἑαυτοῦ* [*ἐποίησεν ἑωυτοῦ* nach Cobet] *σοφίην, πολυμαθηίην, κακοτεχνίην*. Diogenes Laert. 8, 6. *ἱστορίη* ist im Ionischen Sprachgebrauch eine Forschung, die auf Nachfragen beruht.] [Vgl. Schuster, Heraklit in Ritschl's Acta soc. phil. Lips. S. 64.

[75]) Es scheint nach Archytas eine zweite Vertreibung der Pythagoreer aus Italien eingetreten zu sein; damals scheint Lysis der Pythagoreer als Flüchtling nach Theben gekommen zu sein, wo er Epaminondas Lehrer wurde. Die Scherze über die Pythagoreer und *Πυθαγορίζοντες* mit ihrem sonderbaren Wesen und ihrer aparten Lebensweise gehören alle erst der mittlern und

man, worin Pythagoras eignes Wirken bestand, so wird man es in nichts Anderem suchen können, als in Vorträgen und oft auch nur Sprüchen in gedrängter symbolischer Form, die er dem Kreise seiner Freunde und Vertrauten mittheilte, so wie in der Einrichtung und Leitung dieser Genossenschaften und der eigenthümlichen darin herrschenden Lebensweise. Denn von einer Schrift des Pythagoras ist durchaus keine authentische Meldung, kein eine ächte Farbe tragendes Fragment vorhanden; was als Werk dieses Weisen angeführt wird, wie die heilige Offenbarung (ἱερὸς λόγος), gehört meist in die Classe der Fabricate jener pythagorisirenden Orphiker, von deren Verhältniss zu den ächten Pythagoreern oben (Cap. 16) schon gehandelt worden ist. Die Grundidee der Pythagorischen Philosophie, dass aller Dinge Kraft und Wesen auf einem darin enthaltenen Zahlenverhältnisse beruhe, dass die Welt durch die Harmonie, die Zusammenstimmung ihrer verschiedenen Elemente, bestehe, dass — wie die Pythagoreer geradezu sagten — die Zahlen die Principe alles Seienden seien, ist gewiss auch schon von dem Meister der Schule angeregt worden, die sich einstimmig dazu bekannte. Aber die genaue wissenschaftliche Ausführung dieser Idee in Schriften Dorischen Dialekts, wie wir sie in den erhaltenen Bruchstücken des Philolaos (gegen Ol. 90, v. Chr. 420) finden[76]), gehört erst diesen spätern Zeiten an. Diese Idee, welche das Wesen der Dinge nicht nach den älteren Ioniern in einen bewegungskräftigen Grundstoff, nicht nach den neuern in ein Zusammenkommen von Geist und Materie, sondern in die auf regelmässigen Verhältnissen beruhende Form setzte und diese Regelmässigkeit selbst als ein schaffendes Princip dachte, fand ihre Nahrung besonders in mathematischen Studien, die durch Pythagoras nach Italien versetzt und — wie man

---

neuen Komödie, also den Zeiten nach Olymp. 100, an; vorher gab es in Griechenland diese Sorte von Philosophen noch nicht. Meineke quaest. scenicae 1, p. 24.

[76]) [Die Aechtheit der Bruchstücke des Philolaos, die seit Böckh, Philolaos des Pythagoreers Leben nebst den Bruchstücken seiner Werke, Berlin 1819, allgemein als erwiesen galt, ist seitdem durch Schaarschmidt, die angebliche Schriftstellerei des Philolaos, Bonn 1864, mit gewichtigen Gründen angefochten worden.]

allgemein weiss — bedeutend gefördert hier zuerst ein Haupttheil der Erziehung wurden, so wie in der Uebung der Musik, welche den Ideen der Pythagoreer in doppelter Hinsicht Vorschub leistete, theils in theoretischer, indem die Wirksamkeit der Zahlenverhältnisse in der Macht der Töne recht deutlich hervorzutreten scheint, theils in praktischer, indem der Gesang zur Kithar, wie ihn die Pythagoreer übten, jene geistige Ordnung und Ruhe, jene Harmonie der Seele am Unmittelbarsten hervorzubringen schien, welche die Pythagoreer als das höchste Ziel der Menschenerziehung betrachteten.

Achtzehntes Kapitel.

Geschichtschreibung.

Es ist ein merkwürdiges Factum, dass ein Volk so geistreich, so gebildet sein und doch so spät das Bedürfniss einer genauen Aufzeichnung seiner Unternehmungen und Begegnisse in Krieg und Frieden empfinden kann, wie die Griechen.

Der Orient hatte seit uralten Zeiten seine Chroniken und Annalen. Wie hoch eine, nicht mythologische, sondern chronologische, reinhistorische Geschichte Aegyptens hinaufgeht, zeigt das darauf gegründete Werk von Manetho [1]) in seinen Resten; die Monumente selbst lieferten durch Bildwerke, welche durch Inschriften erläutert waren, eine mit Namen und Zahlen beurkundete Geschichte der Priester und Könige, die wir noch die Hoffnung haben, einmal vollständig lesen zu können. Eben so hat das Reich von Babylon eine uralte Regentengeschichte, welche Berosos [2]) eben so den Griechischen Gelehrten mittheilte, wie Manetho die Aegyptische; und wie der König Ahasveros

---

[1]) Manetho, Oberpriester zu Heliopolis in Aegypten, schrieb unter Ptolemäus Philadelphus (284 v. Chr.) drei Bücher Aegyptiaca.

[2]) Berosos von Chaldäa schrieb unter Antiochus Theos (262 v. Chr.) ein Werk Babylonica oder Chaldaica.

im Buche Esther die Wohlthäter des Thrones in seiner Chronik [3]) aufschreiben und sich daraus in schlaflosen Nächten vorlesen lässt: so mag es viele Jahrhunderte vorher schon am Hofe von Ekbatana und Babylon gehalten worden sein. Auch hier hat die bildende Kunst denselben annalistischen Charakter wie in Aegypten; sie verewigt Heereszüge, Bündnisse befreundeter Reiche, Tribut bringende Provinzen; wir dürfen nach den neueren Entdeckungen erwarten, immer mehr solche Bildwerke aus den verschiedensten Gegenden des alten Assyrer-Reichs hervortreten zu sehen. Die frühe Concentration grosser Menschenmassen in ungeheuren Hauptstädten, die despotische Verfassung, der grosse Einfluss der am Hofe eintretenden Ereignisse auf das Wohl und Wehe von Hunderttausenden heftete die Augen von Millionen auf einen Punkt und gab Aufzeichnungen über das Leben der Herrschenden ein weit verbreitetes Interesse; doch hat auch ohne diese Motive, welche in der monarchischen Verfassung liegen, beim Volke Israel die frühe Vereinigung der Stämme um ein Heiligthum und unter ein Gesetz, zu dessen Wächtern ein zahlreicher Priesterstand bestellt war, die Aufzeichnung und Erhaltung sehr alter und ehrwürdiger historischer Ueberlieferungen zuwege gebracht.

Wie ganz anders erscheint in diesem Betrachte das Volk der Griechen! Hier reicht ein sorgloses Leben in jugendlichen Phantasien nahe bis an die Zeiten herab, wo dies Volk selbst welthistorisch wird und sich mit jenen lange gereiften Nationen des Orients in grossen Kriegen misst. Die Verherrlichung einer Vorzeit, welche die Phantasie mit allem ihrem Zauber geschmückt hatte, liess die Erinnerung an spätere Thaten und Ereignisse wenig aufkommen. Auch verhinderte die republicanische Verfassung, die Theilung der Nation in unzählige kleine Staaten, die Concentrirung des Interesses auf gewisse Hauptbegebenheiten; die Aufmerksamkeit auf die Ereignisse der Heimat hielt sich in zu engem Kreise und wechselte ihren Gegenstand mit jeder Generation. Keine That, kein Ereigniss schien sich — bevor Griechenland in Conflict mit dem Persischen Reiche kam — mit jenen grossen Ereignissen der mythischen Zeit messen zu können,

---

[3]) βασιλικαὶ διφθέραι, aus denen Ktesias schöpft, Diodor 2, 32.

an denen Helden aus allen Landschaften Griechenlands Theil genommen haben sollten; keine machte auf alle Hörer einen so willkommnen Eindruck. Der Grieche verlangte von einer öffentlichen zur allgemeinen Bildung und Unterhaltung bestimmten Mittheilung, dass sie dem Geiste eine reine, erhebende Freude gewähren sollte; die geschichtlichen Ueberlieferungen aber waren bei den Spannungen unter den Griechischen Republiken so, dass sie den Einen verletzen mussten, wenn sie dem Andern schmeichelten. Kurz, der Genius Griechenlands hat es einmal so gefügt, dass der Geist der Nation der Beschäftigung mit der poetischen Mythologie erst spät entwachsen ist und erst spät in den gleichzeitigen Zuständen und Ereignissen einen würdigen Gegenstand seines Denkens und Dichtens gefunden hat. Wir sind dadurch um manches Blatt in der Geschichte der Jahrhunderte vor dem Perserkriege ärmer geworden, aber die ganze Griechische Cultur hat dadurch allein werden können, was sie geworden ist. Die Griechische Poesie hat durch die Freiheit von der unmittelbaren Wirklichkeit jene innere Wahrheit, jene allgemeine menschliche Giltigkeit erhalten, um derentwillen sie Aristoteles der Geschichte vorzieht [4]); die Griechische Kunst hat dadurch, dass sie aus ihrer poetischen Welt erst spät in die wirkliche Gegenwart herabgestiegen ist, einen Adel und Schwung der Gestalten, den sie sonst nie erreicht hätte, sich angeeignet; ja die ganze Geistescultur der Griechen würde nicht diese liberale Richtung auf das Edelschöne (*καλὸν κἀγαθόν*) gewonnen haben, wenn die Grundlage der Bildung eine andere gewesen wäre.

---

[4]) Aristot. Poetik c. 9: »Die Poesie ist philosophischer und gedankenvoller als die Historie. Denn die Poesie drückt mehr das allgemein Giltige, die Historie das den Einzelnen Betreffende aus.« [Der Anfang dieser Uebersetzung ist vielleicht nicht ganz genau. Im griechischen heisst es: *διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.* Aristoteles spricht nicht von grösserer Gedankenfülle, sondern von höherm Ernste des Zweckes, den die Dichtkunst verfolgt. Unrichtig ist es jedenfalls, wenn Creuzer, die historische Kunst der Griechen, S. 165 der 2. Ausg., das Urtheil auf die unvollendete Geschichtschreibung, d. h. die Logographie, beschränken wollte.]

Die Schrift mag unter den Griechen allerdings schon einige Jahrhunderte vor Kadmos von Milet bekannt gewesen sein [5]), aber sie ist in dieser Zeit durchaus zu keiner ausführlichen Aufzeichnung historischer Art gebraucht worden. Die Listen der Olympischen Sieger und die aus der Erinnerung ergänzten der Könige Sparta's und der Prytanen Korinths, welche den Alexandrinischen Forschern authentisch genug erschienen, um darauf das Gebäude der älteren Griechischen Chronologie zu gründen, dann mancher alte Vertrag und Bundesschluss, dem man durch Aufzeichnung grössere Sicherheit geben wollte, Gränzbestimmungen u. dgl. bilden die ersten Rudimente einer urkundlichen Geschichte [6]). Von der Aufzeichnung einer ausführlichen Kunde gleichzeitiger Ereignisse war alles dies noch sehr fern. Ja als nun nach dem Zeitalter der sieben Weisen eine prosaische Aufzeichnung von Begebenheiten allmählich bei den Ioniern und den übrigen Griechen beginnt, ist es auch nicht das, was man für das Nächstliegende halten sollte, womit sich die junge Historiographie beschäftigt. Sie scheint vielmehr erst weite Kreise und Bogen durch ferne Zeiten und Völker zu ziehen, ehe sie sich allmählich in engeren Spirallinien dem Gegenstande, der sich am nächsten darbot, der Geschichte des Griechischen Volks in der letztverflossenen Zeit, zuwendet. So sehr glaubte man, dass diesen Gegenständen mit der täglichen Besprechung im gewöhnlichen Leben und einer mündlichen Ueberlieferung an die, welche die Kunde davon brauchen konnten, genug gethan sei.

Die Ionier, welche durch diese ganze Periode als die kühnen Neuerer, die Alles versuchenden Entdecker im Reiche des Geistes erscheinen, gehen auch hierin voran. Sie sind auch die Ersten, die gesättigt von der jugendlichen Nahrung der Mythologie die klugen, beweglichen Augen nach allen Seiten werfen und neuen Stoff der Ueberlegung und Mittheilung suchen. Lust an mannigfacher Mittheilung, nie abreissender Erzählung war dem Ionischen Volke recht eingeboren. Auch dies ist von hoher

---

[5]) S. oben Cap. 4.

[6]) [Vgl. darüber A. Schäfer, Abriss der Quellenkunde der griechischen Geschichte bis auf Polybios, Leipz. 1873, S. 6 ff.]

Bedeutung, dass gleich der erste Ionier, welcher als Geschichtschreiber genannt wird, ein Milesier ist. Milet, die Vaterstadt der ersten Historiker und Philosophen, die durch Industrie und Handel blühende, reiche Weltstadt, war offenbar der eigentliche Focus dieser geistigen Bewegung, wie auch die politischen Regungen des Ionischen Freiheitsgeistes von hier ausgingen, und die reine Ionische Zunge von Milet ist der erste durch prosaische Rede ausgebildete Dialekt in Griechenland gewesen. Hätten die Milesier nicht in Gesellschaft mit den kleinasiatischen Nachbarn den Becher eines behaglichen, üppigen Lebensgenusses zu ungemischt getrunken, hätte es bei der neuen von allen Seiten zuströmenden Bildung und Bewegung eine althellenische Sittenstrenge und Mannhaftigkeit festzuhalten gewusst, so wäre Milet und nicht Athen die Lehrerin der Völker geworden.

Kadmos von Milet wird als der erste Geschichtschreiber und neben Pherekydes von Syros als der erste Schriftsteller in Prosa genannt. Sein Zeitalter darf nicht viel vor Ol. 60, v. Chr. 540, gesetzt werden [7]). Er hatte eine Gründungsgeschichte von Milet geschrieben (*Κτίσις Μιλήτου*), welche sich zugleich über ganz Ionien verbreitete. Somit weilte also diese Geschichte in jener halbdunkeln Zeit, aus der sich nur einzelne mündliche Ueberlieferungen geschichtlicher Art erhalten hatten, welche auf's Innigste mit mythischen Ideen verschmolzen waren. Das ächte Werk des Kadmos scheint früh verloren gegangen zu sein; das Buch unter seinem Namen, das in den Zeiten des Dionysios (d. h. des August) existirte, wurde für untergeschoben gehalten [8]).

---

[7]) S. Clinton F. H. Vol. 2, p. 368 sq.

[8]) Vgl. über ihn und alle die nächstfolgenden Historiker die Abhandlung: On certain early Greek historians mentioned by Dionysius of Halic. im Museum criticum Cantabrig. t. 1, p. 80, 216. 2, p. 90. [Die Berichte über diesen angeblich ältesten griechischen Geschichtschreiber sind vielfach verworren und offenbar mit denjenigen über Kadmos, dem die Einführung des phönicischen Alphabets in Griechenland zugeschrieben wird, in Eins zusammengeflossen. Ein vollständig sicheres Zeugniss über einen Historiker Kadmos gibt es überhaupt nicht. Bei Dionysius von Halikarnass de Thucyd. c. 23 erscheint dessen **κτίσις Μιλήτου** als ein Werk von keineswegs allgemein anerkannter Aechtheit. Ebenso kann die Angabe bei Clemens von Alexandrien Stromat. 6, p. 267, wonach der Prokonnesier Bion aus demselben einen Auszug gemacht

Der nächste dem Zeitalter nach war Akusilaos von Argos. Obgleich ein Dorier von Herkunft, schliesst er sich im Dialekte an die Ionier als die Gründer der Gattung an, wie es in der Griechischen Literaturgeschichte die durchgängige Regel ist. Akusilaos war ganz mit der mythischen Vorzeit beschäftigt; seine Absicht war keine andere, als die gesammten Ereignisse von der Entwickelung des Chaos an bis über den Trojanischen Krieg hinaus in kurzer übersichtlicher Erzählung zusammenzufassen. Man sagte von ihm ganz bezeichnend, dass er den Hesiod in Prosa übertragen habe [9]), wiewohl er auch manche abweichende Sage im Tone der damaligen Orphiker erzählte [10]). Die eigentliche Geschichte scheint er nirgends berührt zu haben.

Von ganz anderer Geistesart war der Ionier Hekatäos von Milet, von dessen Zeitalter man weiss, dass er schon ein sehr angesehener Mann war, als die Ionier den Aufstand gegen das Persische Reich unter Darius wagen wollten (Ol. 69, 2, v. Chr. 502). Damals trat er im Rathe des Aristagoras auf und rieth von der Unternehmung ab, indem er die Völker, die dem Perserkönige unterthan waren, und alle seine Streitkräfte aufzählte. Wenn sie aber doch abfallen wollten, so rieth er ihnen, dass sie durch eine grosse Flotte vor Allem das Meer zu behaupten suchen und dazu die Tempelschätze des Heiligthums der Branchiden verwenden sollten [11]). Man erkennt darin den

haben soll, nur mit Misstrauen aufgenommen werden, das überdiess sowohl durch die Form selbst des Namens, als durch die Uebereinstimmung desselben mit dem des Verbreiters des Alphabets vermehrt wird. Aus diesen Gründen darf wohl die Existenz dieses Geschichtschreibers vollständig bezweifelt werden, wie dies bereits durch C. Müller Fragm. hist. gr. t. 2, p. 2 und A. Schäfer a. a. O. S. 10 geschehen ist.]

9) Clemens Alex. Stromat. 6, p. 629, a. [Vgl. Ioseph. c. Apion. 1, 3, p. 176, wo davon die Rede ist, dass er Hesiod berichtigte. Akusilaos stammte übrigens, wie Hesiod aus Böotien, da seine Vaterstadt nicht das Peloponnesische Argos, sondern das Böotische, in der Ebene südlich von Aulis, war.]

10) Cap. 16 Anm. Die Fragmente des Akusilaos bei Sturz Pherecydes. [Sämmtliche Fragmente sowohl dieser älteren Historiker als auch der späteren sind gesammelt in den Fragmenta Historicorum graecor. von C. und Th. Müller, Paris 1841 ff. in 5 Bdn.]

11) Herodot 5, 36, der ihn *Ἑκαταῖος ὁ λογοποιός* nennt. — Nicht so sicher festgestellt sind die Zeit der Geburt des Hekatäos, Ol. 57, 4, und des Todes, Ol. 75, 4.

weltkundigen, die wirkliche Lage der Dinge unbefangen prüfenden Mann. Hekatäos hatte nicht mehr das vorherrschende Interesse für die uralten Geschichten seines Volks und noch weniger den kindlichen, treuherzigen Glauben, wie ihn der Argiver Akusilaos an den Tag legt. Er sagt in einem erhaltenen Fragmente [12]): »So erzählt Hekatäos der Milesier. Ich schreibe dies, wie es mir wahr zu sein scheint, denn der Hellenen Reden sind mannigfaltig und lächerlich, wie sie mir zu sein scheinen.« Auch hatte er schon Anwandlungen von jener aufgeklärten Deutungslust, welche die wunderbaren Gebilde der Fabel in ganz natürliche Ereignisse zu verwandeln sucht; wie er z. B. den Kerberos in eine Schlange, die auf dem Tänarischen Vorgebirge hauste, umdeutete [13]). Aber besonders war seine Aufmerksamkeit auf die Gegenwart und die Beschaffenheit der Länder und Reiche, mit denen Griechenland in nähere Berührung zu treten anfing, gerichtet. Er hatte grosse Reisen gemacht, wie Herodot, und hatte namentlich über Aegypten viele Nachrichten aufgezeichnet; Herodot sucht ihn öfter zu berichtigen, aber erkennt ihn doch eben dadurch als seinen bedeutendsten Vorgänger an [14]). Hekatäos vereinigte die Ergebnisse seiner geographischen und ethnographischen Nachforschungen in einem Werke: Umreisung des Erdbodens (*Περίοδος γῆς*), worunter eine Beschreibung der Küsten des Mittelländischen Meeres und des südlichen Asiens bis gegen Indien hin verstanden wurde. Der Verfasser ging dabei von Griechenland aus, indem er sich in dem einen Buche: Europa überschrieben, nach Westen, in dem andern: Asia, nach Osten wandte [15]). Auch verbesserte und vervollständigte Heka-

[12]) S. Demetrius de elocut. § 12. Historicorum Graec. antiquiss. fragmenta coll. Fr. Creuzer. p. 15. [Diese Worte bildeten den Anfang seines Geschichtswerkes.]

[13]) [Pausanias 3, 25, 5, der diese Deutung anführt, findet sie wahrscheinlich.]

[14]) *Fragm. historic. gr. ed. C. et Th. Mulleri. Paris 1841. p. 21—23.

[15]) 331 Fragmente sind davon zusammengestellt in: Hecataei Milesii fragmenta, ed. R. H. Klausen. Berolini 1831. Mitunter scheint die Schrift eine spätere ergänzende Bearbeitung erfahren zu haben, wie es solchen Hülfsbüchern für praktischen Gebrauch meist ging. So erwähnt Hekatäos Fragm. 27 Capua, welcher Name, nach Livius 4, 37, erst im J. 332 n. Erb. d. St., 420 v. Chr., dem frühern Vulturnum beigelegt wurde.

täos die von Anaximander zuerst entworfene Karte der Erde [16]); und diese Karte war es ohne Zweifel auch, welche Aristagoras von Milet vor dem Ionischen Aufstande nach Sparta brachte und auf welcher er dem Könige Sparta's die Länder, Flüsse und Hauptstädte des Orients zeigte [17]). Ausser diesem Werke wird dem Hekatäos ein anderes zugeschrieben, welches bald Historien bald Genealogieen genannt wird und von dem vier Bücher angeführt werden. In diesem ging Hekatäos auf die Stammsagen der Griechen ein und legte — bei aller seiner aufgeklärten Verachtung der alten Mährchen — doch grosses Gewicht auf Stammbäume der Geschlechter, welche in die mythische Zeit hinaufstiegen, wie er denn sich selbst einen Stammbaum zusammengeklittert hatte, wo sein sechszehnter Vorfahr ein Gott war [18]). An einen solchen Faden liess sich Vielerlei aus verschiedenen Zeiträumen der Geschichte bequem anreihen, und auf jeden Fall erzählte Hekatäos in diesem Werke auch manche Ereignisse der geschichtlichen Zeit [19]), wenn er auch keine zusammenhängende Geschichte dieser Perioden schrieb. Hekatäos Sprache war ein reiner Ionischer Dialekt; seine Darstellung von grosser Einfachheit, aber mitunter durch eine muntere und naive Art die erzählten Dinge zu vergegenwärtigen angenehm belebt [20]).

Mit Hekatäos hat Pherekydes nur die letzteren Bemühungen, die sich auf Genealogie und Mythengeschichte beziehn, nicht aber die um Erd- und Völkerkunde gemein. Von Leros, einer kleinen Insel bei Milet, gebürtig zog er nach Athen, daher er bald ein Lerier bald ein Athener heisst; seine Blüthezeit trifft etwa mit dem persischen Kriege zusammen. Seine Schriften umfassten einen grossen Theil der mythischen Traditionen; besonders ausführlich behandelte er in einem besondern Werke die alten Zeiten Athens; er war eine Hauptquelle für spätere Mythographen, und seine zahlreichen Fragmente müssen noch

---

16) Daran ist nach Agathemerus 1, 1 nicht zu zweifeln.

17) [Nach der bekannten Erzählung des Herodot 5, 49 f.]

18) Herod. 2, 143.

19) Wie das bei Herod. 6, 137.

20) Wie in dem Fragment aus Longin de sublim. sct. 27. Historic. antiq. fragm. coll. Creuzer p. 54. [Ueber Hekatäos Ionischen Dialekt vgl. Cap. 19, Anm. 17.]

jetzt die Basis vieler mythologischen Untersuchungen bilden [21]). Der Faden der Genealogieen führte auch ihn z. B. von dem Sohne des Aiax, Philäos, herab bis auf Miltiades, den Gründer der Herrschaft im Chersones, und so konnte er auch Gelegenheit finden, von dem Zuge des Darius gegen die Scythen zu erzählen, worüber wir ein schätzbares Bruchstück von ihm haben [22]).

Charon von Lampsakos, einer Colonie von Milet, gehört auch noch dieser Generation an [23]), wiewohl er schon Ereignisse erwähnte, die in den Anfang der Regierung des Artaxerxes Ol. 78, 4, v. Chr. 464, treffen [24]). Charon setzte die Forschungen des Hekatäos in der Völkerkunde des Orients fort; er schrieb — wie es bei jenen alten Historikern gewöhnlich war — in einzelnen Büchern über Persien, Libyen, Aethiopien u. dgl.; er knüpfte auch die Geschichte seiner Zeit an und war in der Erzählung des Perserkrieges Herodots Vorgänger, wiewohl Herodot seiner nirgends gedenkt. Man sieht aus den erhaltenen Bruchstücken, dass er sich zu Herodot nicht anders verhielt, als wie ein trockner Chronist zu einem Geschichtschreiber, unter dessen Händen Alles Leben und Charakter gewinnt [25]). Charon hatte in einem besondern Werke die Chronik [26]) seiner Vaterstadt geschrieben, wie viele ältere Historiker thaten, die davon Horographen genannt werden. Wahrscheinlich gehören die

[21]) Pherecydis Fragmenta, e variis scriptoribus collegit Fr. Guil. Sturz, ed altera Lips. 1824. Ob die zehn Bücher, welche die Alten anführen, von Pherekydes selbst in dieser Folge herausgegeben, oder nicht vielmehr verschiedene kleine und einzeln herausgegebene Schriften von spätern Gelehrten in dieser Folge an einander geschoben worden sind, scheint sehr zweifelhaft und zu untersuchen schwierig.

[22]) [Bei Clemens von Alex. Strom. 5, p. 567, d. Fragm. 113 C. Müller.]

[23]) Dionys. von Halik., de Thucyd. jud. 5, p. 818. Reiske rechnet den Charon mit Akusilaos, Hekatäos und Andern zu den ältern, dagegen den Hellanikos, Xanthos und Andere zu den nähern Vorgängern des Thucydides.

[24]) Plutarch Themist. 27.

[25]) Charons Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 89 ff. * Vgl. über ihn C. et Th. Mulleri p. 16—20.

[26]) Ὧροι, entsprechend dem lateinischen annales, nicht zu verwechseln mit ὅροι, Gränzbestimmungen. S. Schweighäuser zu Athen. 11, 475, b. 12, 520, d. [Vgl. Diodor 1, 26 und Censorinus de die nat. 19, 6.]

meisten jener verschollenen alten Historiker dazu, welche Dionysios von Halikarnass aufzählt [27]).

Hellanikos von Mitylene ist fast schon Zeitgenosse des Herodot; wir wissen [28]), dass er beim Beginne des Peloponnesischen Krieges 65 Jahr alt und als Schriftsteller noch thätig war. Hellanikos unterscheidet sich als Mythograph und Geschichtschreiber schon wesentlich von jenen ältern Chronisten, wie Akusilaos und Pherekydes; er ist schon weit mehr Gelehrter, der nicht bloss aufzeichnen und mittheilen, sondern ordnen und berichtigen will [29]). Er hatte, ausser einer Menge Schriften über einzelne Sagenkreise und landschaftliche Mythen, die »Priesterinnen der Hera von Argos« geschrieben, worin die Frauen, die dies Priesterthum bekleiden, bis in die entfernteste Vorzeit hinauf (versteht sich nach allerlei dunkeln Traditionen, nicht nach glaubwürdigen Aufzeichnungen) aufgezählt und darnach allerlei Hauptereignisse der heroischen Zeit in eine chronologische Ordnung gebracht worden waren. Schwerlich war Hellanikos der Erste, der eine solche Liste zu entwerfen und mit Jahreszahlen auszustatten wagte: die Priester und Tempeldiener von Argos mögen schon lange vor ihm müssige Stunden darauf verwandt haben solche Register mit Geschick zusammenzusetzen und durch angeblich uralte Denkmäler zu erhärten [30]).

---

[27]) Eugeon von Samos (vgl. oben Cap. 11), Deïochos von Prokonnesos, Eudemos von Paros, Demokles von Phigalia, Amelesagoras von Chalkedon (oder Athen).

[28]) Durch die gelehrte Pamphila bei Gellius att. N. 15, 23. [Die Sache steht keineswegs so vollständig sicher. Abgesehen davon, dass die Pamphila ihre Denkwürdigkeiten erst unter Nero geschrieben hat, so gibt sie die betreffende Altersangabe nur mit dem abschwächenden Zusatze »videtur«.]

[29]) [Ueber sein Verfahren ist das zu vergleichen, was Dionysius von Halikarnass de Thucyd. c. 9 bemerkt hat, indem er ihn mit Herodot zu denjenigen zählt, welche ihre Erzählung nach den Ländern, in welchen sich die einzelnen Begebenheiten zugetragen, eintheilen.]

[30]) Beispiele solcher Priester-Kataloge, die man an Ort und Stelle, gewiss nicht ohne einige pia fraus, geschmiedet, sind der Stammbaum der Butaden, der im Tempel der Minerva Polias gemalt war (Pausan. 1, 26, 6. Plutarch 10. Oratorr. 7) und gewiss bis zu dem uralten Heros Butes hinaufstieg, so wie das Stemma der Poseidonspriester von Halikarnass, das mit einem Sohne des Poseidon selbst beginnt, im Corp. Inscr. Graec. n. 2655.

Wichtiger würden Hellanikos Karneoniken für uns sein: einer der ersten Versuche in der Literargeschichte, indem die Sieger in den musikalischen und poetischen Wettkämpfen der Karneen zu Sparta (von Ol. 26, v. Chr. 676, an) darin aufgezählt waren [31]). Hellanikos Schriften enthielten ein erstaunliches Material, da er auch über Phönizien, Persien, Aegypten in eignen Büchern handelte und eine Reise zu dem berühmten Orakel des Zeus Ammon in der Wüste Libyens in einem eignen Werke beschrieb (an dessen Aechtheit indess gezweifelt wurde). Auch ging er weit in die Geschichte seiner Zeit hinab und beschrieb noch die Ereignisse zwischen dem Persischen und Peloponnesischen Kriege, jedoch nur kurz und nicht mit genauer Beobachtung der Zeitfolge, wie wenigstens Thucydides ihm vorwirft [32]).

Zu den Zeitgenossen des Hellanikos gehört (nach Dionysios) Xanthos, der Sohn des Kandaules von Sardis, ein Lyder der aber Hellenische Bildung angenommen. Sein Werk über Lydien, in ionischem Dialekte geschrieben, zeigt noch in den geringen Ueberresten das Gepräge hoher Vortrefflichkeit; sehr schöne Beobachtungen über die Beschaffenheit des Erdbodens in Kleinasien, welche theils auf vulcanische Ereignisse, theils auf grosse Ausdehnung des Meeres hinwies, und genaue Angaben über die Verschiedenheit der Stämme bei den Lydern werden von Strabo und Dionysios daraus angeführt [33]). Was diese Schriftsteller daraus mittheilen, trägt den unverkennbaren Stempel der Aechtheit, wiewohl der Name des Xanthos auch in späterer Zeit für untergeschobene Werke gemissbraucht worden ist [34]). Namentlich waren die Magika, welche unter seinem Namen gingen und von der Religion und dem Gottesdienste des Zoroaster handelten, gewiss ein späteres Machwerk.

---

31) Vgl. Cap. 12.

32) [1, 97].

33) Die Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 135 ff. *C. und Th. Müller p. 36—44. [Aus dem Werke des Xanthos scheinen eine Reihe von Angaben zu stammen bei Nikolaos von Damaskos, dem Zeitgenossen des Augustus.]

34) [Vgl. O. Müller kl. Schriften B. 1, S. 138 und ausserdem Welcker kl. Schriften 1, 431 mit der Bemerkung ep. Cycl. S. 87 (70 der 2. Ausg.) Anm. 137.]

Ein noch grösseres Dunkel schwebt über den Schriften des Dionysios von Milet, da der alte Schriftsteller dieses Namens schon von alten Literatoren mit einem viel jüngern Bearbeiter der Mythologie verwechselt worden ist. Gewiss ist, dass der Dionysios, welchem Diodor von Sicilien in seiner Darstellung der Griechischen Heroenzeit folgt, den Zeiten späterer Gelehrsamkeit und Systemsucht angehört, er verwandelt die ganze heroische Mythologie in einen historischen Roman, in welchem grosse Regenten, Heerführer, Weise und Menschenbeglücker an die Stelle der alten Heroen treten[35]. Die Werke, die dem alten Dionysios anzugehören scheinen, die Persischen Geschichten und die Ereignisse nach Dareios (wahrscheinlich eine Fortsetzung von jenen), sind uns ihrem Inhalte und Werthe nach nicht näher bekannt.

Diese ältern Geschichtschreiber der Griechen vor Herodot pflegt man unter dem Namen der Logographen zusammenzufassen, weil Thucydides diese Benennung von seinen Vorgängern braucht[36]. Eigentlich hatte indess der Ausdruck bei den Alten nicht eine so bestimmte Bedeutung, da unter Logos nicht mehr noch weniger als jede Mittheilung in prosaischer Rede verstanden wird. Die Athener benannten daher mit demselben Ausdrucke auch Redenschreiber, d. h. Leute, welche für Andre Reden zum Gebrauche vor Gericht abfassten. Indessen

---

[35]) Ob dieser Dionysios der von Athenäus angeführte Dionysios von Samos, welcher über den Kyklos schrieb, oder der Dionysios-Skytobrachion von Mitylene sei, ist noch nicht völlig ausgemacht. [Vgl. Hachtmann, de Dionysio Mytilenaeo s. Scytobrachione, Bonn 1865.]

[36]) [Die Bezeichnung, die bei Thucydides nur 1, 21 und zwar im Gegensatze zu *οἱ ποιηταί* gebraucht wird, hat keineswegs bei ihm den engeren erst durch Creuzer; die historische Kunst der Griechen, vgl. S. 265 der 2. Ausg. n Aufnahme gebrachte Bedeutung. Vgl. darüber G. Curtius in den Berichten der sächs. Gesellsch. der Wissenschaften, Jahr 1866, S. 141 ff. Richtig jedoch ist der Unterschied damit ausgedrückt, den Thukydides selbst als zwischen seinem eigenen Werke und denen seiner Vorgänger mehrfach andeutet, insofern die Letzteren es mehr darauf anlegten, ihre Leser, beziehungsweise ihre Zuhörer, durch solche Mittel, wie sie das in Verfall gerathene Epos in Anwendung gebracht, zu fesseln. Bei Polybius 7, 7, 1, der das Wort ebenfalls gebraucht, steht es nur in dem allgemeinen Sinne vom Schriftsteller, und hat keineswegs die ihm von Creuzer a. a. O. untergelegte Bedeutung.]

kommt uns ein Ausdruck ganz erwünscht, unter dem man alle diese alten Annalisten der Griechen zusammenfassen kann, da sie wirklich in vielen Dingen einen gemeinschaftlichen Charakter tragen. Alle beseelt das redliche Bestreben, das, was sie von Nachrichten gesammelt und erkundet, zur Belehrung und Unterhaltung ihrer Zeitgenossen mitzutheilen, ohne dass sie dabei den Anspruch machen durch kunstreiche Anordnung und einnehmende Darstellung einen ähnlichen ergreifenden Eindruck hervorzubringen, wie ihn bisher nur die Werke der Poesie hervorgebracht hatten. Der erste Grieche, in dessen Kopf der Gedanke sich entwickelte, dass es dazu nicht erdichteter Gegenstände bedürfe, dass auch die Erzählung wahrer Begebenheiten einen mächtig ergreifenden Eindruck auf die Gemüther machen könne, der Homer der Geschichtschreibung, war Herodot [37]).

Neunzehntes Kapitel.

Herodot.

Herodotos, der Sohn des Lyxes, wurde nach glaubwürdiger Nachricht [1]) Olymp. 74, 1, v. Chr. 484, zwischen dem ersten und zweiten Persischen Kriege geboren. Seine Familie gehörte zu den angesehensten in der Dorischen Colonie Halikarnass, wodurch sie auch in die bürgerlichen Unruhen der Stadt verwickelt wurde. Halikarnass wurde damals von dem Geschlechte der Artemisia beherrscht, jener kühnen Frau, die in der Schlacht von Salamis so tapfer für die Perser stritt, dass Xerxes sie für den einzigen Mann unter vielen Weibern erklärte. Der Enkel der Artemisia, Pisindelis Sohn, Lygdamis, war der Familie des

---

[37]) [Die Zahl der obenerwähnten Namen wäre vielleicht noch durch den des Hippys aus Rhegion zu ergänzen. Er war nach dem Zeugnisse bei Suidas, der älteste der sicilische Geschichten bearbeitete und lebte zur Zeit der Perserkriege. Ausser den Titeln seiner Werke, die bei Suidas aufgezählt sind, wissen wir beinahe nichts von ihm.]

[1]) Der Pamphila bei Gellius N. A. 15, 23. [Vgl. jedoch oben Cap. 18 den Zusatz zu Anmerk. 28.]

Herodot feindselig; er tödtete den Panyasis, der wahrscheinlich Herodots mütterlicher Oheim war und weiterhin unter den Erneuerern der epischen Poesie genannt werden wird, und nöthigte den Herodot selbst ins Ausland zu entfliehen. Dies muss sich etwa um Olymp. 82, v. Chr. 452, ereignet haben.

Herodot begab sich nach Samos, der Ionischen Insel, wo wahrscheinlich die Familie Verwandte hatte [2]). Samos muss als die zweite Heimat des Herodot angesehen werden; er zeigt sich an vielen Stellen seines Werks mit der Insel und ihren Bewohnern in den grössten Einzelheiten bekannt und hebt auch gelegentlich die Rolle, welche Samos in grössern Begebenheiten spielte, mit Vorliebe hervor; hier hat ohne Zweifel Herodot besonders jenen Ionischen Geist eingesogen, der sein grosses Geschichtswerk durchweht. Von Samos aus unternahm Herodot die Befreiung seiner Vaterstadt von dem Joche des Lygdamis; sie gelang ihm, aber der Streit der Adels- und Volkspartei erschwerte ihm die Ausführung seiner wohlgemeinten Pläne; er verliess von Neuem seine Vaterstadt.

Herodot brachte die spätere Zeit seines Lebens in Thurioi zu, der grossen Niederlassung der gesammten Griechen in Italien, welcher so viele ausgezeichnete Männer ihr Glück anvertraut hatten. Darum ist es aber nicht nöthig anzunehmen, dass Herodot gleich bei der ersten Gründung von Thurioi mitwanderte; die Niederlassung erhielt ohne Zweifel mehrere nachgesandte Verstärkungen. Von Herodot ist es sicher, dass er erst nach dem Beginne des Peloponnesischen Krieges sich nach Thurioi begab, da er sich noch im Anfange dieses Krieges in Athen befand. Er bezeichnet ein Weihgeschenk, welches sich auf der Burg von Athen befand, nach der Stelle, die es zu den Propyläen einnahm [3]); die Propyläen wurden aber erst in dem Jahre fertig, in welchem der Peloponnesische Krieg begann. Auch ist Herodot sichtlich von den Ansichten der Verhältnisse unter den Griechischen Staaten eingenommen, welche in Athen von den Staatsmännern der Perikleischen Partei verbreitet wurden; er findet auch, dass Athen für seine grossen Thaten im

---

[2]) Auch Panyasis wird ein Samier genannt.

[3]) Herodot 5, 77.

Perserkriege es nicht verdient habe hinterher von allen Griechen so beneidet und gescholten zu werden, wie es gerade in der ersten Zeit des Peloponnesichen Krieges geschah [4]).

In Thurioi liess Herodot sich ruhig nieder und lebte seine letzte Lebenszeit in einer Musse, die ganz seinem Werke gewidmet war. Die Alten nennen daher häufig den Herodot, mit Beziehung auf die Abfassung seines Werks, einen Thurier [5]).

Bei dieser kurzen Uebersicht der Lebensschicksale des Herodot haben wir der Reisen noch nicht gedacht, welche näher mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten zusammenhängen. Herodot ist nicht zufällig, etwa bei Handelsgeschäften oder in politischen Sendungen, nach dem und jenem Lande gekommen, sondern er hat aus reinem Triebe der Forschung Reisen unternommen, die für jene Zeiten sehr ausgedehnt und bedeutend waren. Herodot hat Aegypten bis nach Elephantine hinauf, Libyen wenigstens bis in die Umgegend Kyrene's, Phönicien, Babylon, wohl auch Persien, die Griechischen Staaten am Kimmerischen Bosporos und das angränzende Land der Scythen so wie Kolchis besucht; abgesehen davon, dass er in Griechenland selbst und Unteritalien in mehreren Staaten einheimisch geworden ist und besonders die Heiligthümer, selbst das entferntere Dodona, besucht hat. Bei diesen Reisen kam ihm zu Hilfe, dass er als Halikarnassier Unterthan des Grosskönigs war; ein Athener oder ein Grieche von den Staaten, die gegen Persien im offnen Aufstande waren, würde als Feind zum Sklaven gemacht worden sein. Daher anzunehmen ist, dass Herodot wenigstens die

---

4) Vgl. Herodot 7, 139 mit Thucyd. 2, 8.

5) [Es darf dies keineswegs in der Weise verstanden werden, als hätte Herodot sein Werk erst in Thurioi geschrieben. Plinius Hist. nat. 12, 18 behauptet dies allerdings, während sich bei Suidas die Angabe findet, es sei dasselbe bereits während Herodots Aufenthalt auf der Insel Samos geschehen. Die Untersuchungen von Kirchhoff über die Abfassungszeit des Herodotischen Geschichtswerks in den Abhandl. der Berliner Akademie 1868 und 1871 haben eine allmählige Entstehung und Veröffentlichung wahrscheinlich gemacht, ebenso wie die Abfassung in Athen der letzteren Bücher. Eine noch nicht beseitigte Schwierigkeit bietet die Anführung des Anfanges der Schrift bei Aristoteles Rhetor. 3, 9, wo Herodot ein Thurier genannt wird, sonst sind es nur spätere Schriftsteller, die ihn also benennen. Vgl. darüber Strabo 14, p. 656.]

Reisen nach Aegypten und Vorderasien in seinen frühern Jahren, von Halikarnass aus, unternommen habe.

Herodot machte natürlich diese Forschungen nicht ohne die Absicht die Ergebnisse derselben seinen Landsleuten mitzutheilen, aber eine ganz andere Frage ist, ob er dabei schon den Plan im Auge hatte seine Kunde des Orients und Griechenlands mit der Geschichte der Perserkriege in Verbindung zu bringen und zu einem grossen Werke zu verarbeiten. Wenn man bedenkt, wie fremd ein solcher kunstreicher Plan der Geschichtschreibung der Griechen bis dahin geblieben war, wird man sich gewiss überzeugen, dass er auch in dem Geiste des Herodot erst allmählich sich entwickeln konnte und dass Herodot in seinen jüngern Jahren mit keiner andern Art von Werken umging, als Hekatäos, Charon und andre Vorgänger und Zeitgenossen sie verfasst hatten. So hatte Herodot noch später, als er sein grosses Werk verfasste, die Absicht ein besonderes Buch über Assyrien, *Ἀσσύριοι λόγοι*, zu schreiben; und es scheint auch ein solches von ihm in Aristoteles Zeit existirt zu haben[6]. In der That hätte Herodot eben so gut aus dem, was er über Aegypten, Persien, Scythien mittheilt, besondere Aegyptiaca, Persica, Scythica machen können, und würde dies gethan haben, wenn er sich begnügt hätte auf den Bahnen der früheren Logographen fortzuwandeln[7].

Es wird erzählt, dass Herodot seine historischen Arbeiten an verschiedenen Festen vorgelesen habe. Dies ist an sich nichts

[6]) Aristoteles Thiergesch. 8, 20, 2 p. 601, b 1, erwähnt die Erzählung von der Belagerung von Ninive bei Herodot (denn wiewohl die Manuscripte mehr für Hesiod stimmen, ist doch ohne Zweifel Herodot der passendere Name); das ist gewiss die Belagerung, welche Herodot 1, 106 in dem besondern Werk über Assyrien (vgl. 1, 184) zu beschreiben verspricht. [Gegen diese Annahme erklärt sich mit Recht Kirchhoff in dem o. a. Aufsatz, Abh. der Berl. Akad. 1868, S. 3, indem er hervorhebt, dass wegen des bei Aristoteles gebrauchten Ausdrucks *πεποίηκε* nur von einem Dichter die Rede sein könne.]

[7]) [Möglicherweise sind die angegebenen Bezeichnungen nur als später üblich gewordene Benennungen einzelner Theile eines und desselben Werkes zu fassen, wie denn auch die Eintheilung des Herodotischen Werkes in neun Bücher, der Neunzahl der Musen entsprechend (bei Lucian Herodot 1, wird sie zuerst erwähnt), nicht von Heródot herrührt und in keinerlei Beziehung zu dem Gesammtplane desselben steht.]

weniger als unglaublich, da die Alten in dieser Zeit, wenn sie ein Werk sorgfältig ausarbeiteten und ihm eine anziehende Form gaben, immer mehr auf mündlichen Vortrag als auf das einsame Lesen rechneten. Thucydides stellt die frühern Geschichtschreiber, deren Weise er nicht billigt, öfter als Leute dar, welche um den flüchtigen Beifall einer zuhörenden Menge buhlten [8]. Die alten Chronographen haben noch das genaue Datum einer Vorlesung erhalten, welche an den grossen Panathenäen zu Athen stattgefunden, Olymp. 83, 3, v. Chr. 446, (als Herodot achtunddreissig Jahr alt war); und man fand in den Sammlungen Athenischer Volksbeschlüsse ein von Anytos beantragtes Decret (ψήφισμα *'Ανύτου*), nach welchem Herodot aus der Casse des Staats die Belohnung von zehn Talenten empfangen sollte [9]. Weniger verbürgt ist die Vorlesung in Olympia, und am Wenigsten glaubwürdig ist die bekannte Geschichte, dass Thucydides als Knabe dabei zugegen gewesen sei und heisse Thränen vergossen habe aus brennender Wissbegierde und tief aufgeregtem Gemüthe. Abgesehen von den vielen Unwahrscheinlichkeiten, die in dieser Erzählung liegen, sind im Alterthume zu viel Anekdoten erfunden worden, um die berühmten Leute eines Faches mit einander in Verbindung zu bringen, als dass man einer Geschichte der Art, wenn sie nicht sehr bedeutende Gewährsmänner hat, irgend Glauben schenken dürfte.

Was Herodot in Vorlesungen, wie die Panathenäische war, mittheilte, können nur einzelne abgesonderte Partieen gewesen sein, die er damals bereits ausgearbeitet haben mochte, wie die ausführliche Geschichte und Beschreibung Aegyptens oder die Nachrichten über Persien. Die eigentliche Composition und Abfassung seines grossen Geschichtswerks fällt durchaus erst in die Zeiten des Peloponnesischen Krieges. Herodots Bücher, besonders die vier letzten, sind so durchzogen mit Beziehungen und Anspielungen auf Ereignisse, die in die erste Zeit des Pelo-

---

[8]) Thucyd. 1, 81.

[9]) [Der Geschichtschreiber Diyllus bei] Plutarch de malign. Herod. 26. [Dass die Vorlesung an den grossen Panathenäen stattgefunden habe, ist eine blosse Vermuthung von Ios. Scaliger, die sich auf die unrichtige Uebersetzung der Eusebianischen Chronik des Hieronymus gründet.]

ponnesischen Krieges fallen [10]), dass man sich anzunehmen gedrungen sieht, Herodot habe gerade in diesen Jahren eifrigst an der Redaction seines gesammten Werks gearbeitet. Ob aber Herodot auch noch die zweite Hälfte des Peloponnesischen Krieges erlebt und darin an seinem Werke fortgearbeitet habe, erscheint höchst zweifelhaft [11]); auf jeden Fall aber ist er mit seinem Werke bis an seinen Tod beschäftigt gewesen, da es offenbar unvollendet vor uns liegt. Denn es ist kein Grund abzusehen, warum Herodot den Krieg der Griechen mit den Persern gerade nur bis zur Eroberung von Sestos hätte führen wollen, ohne das Geringste von der weiteren Fortsetzung zu melden. Auch verspricht der Geschichtschreiber einmal [12]) die genaueren Umstände eines Ereignisses im Verfolge zu melden, ohne dass sich etwas davon in seinem Werke vorfindet.

Der Plan des ganzen Herodotischen Werks ist auf eine Idee gegründet, die wohl nicht im strengeren Sinne wahr genannt werden kann, aber damals doch sehr verbreitet war und selbst von den Gelehrten Persiens und Phöniciens, die mit der Griechischen Mythologie nicht unbekannt waren, auf ihre Weise ausgeführt wurde. Es ist die Annahme einer alten Feindseligkeit zwischen den Hellenen und den Völkern Asiens. Die orientalischen Gelehrten betrachteten den Raub der Io, der Medea, der Helena und die dadurch entstandenen Kriege als einzelne Acte dieses grossen Kampfes, und man stritt, wie bei einem Processe wegen thätlicher Beleidigungen, welche Partei zuerst

---

[10]) Wie die Vertreibung der Aegineten, die Ueberrumpelung Platää's, der Archidamische Krieg und Andres. Die Stellen Herodots, die von Herodot erst in dieser Zeit geschrieben sein können, sind: 3, 160. 4, 99. 6, 91, 98. 7, 170, 233. 9, 73.

[11]) Die Stelle 9, 73, dass die Lakedämonier bei ihren Verwüstungen Attika's Dekelea immerfort geschont und davon ferngeblieben wären (Δεκελέης ἀπέχεσθαι), verträgt sich nicht mit der Besetzung Dekelea's durch Agis, Ol. 91, 3, v. Chr. 413. Auch in den Stellen des Herod. 6, 98 und 7, 170 liegen Beweise, dass sie vor dieser Zeit geschrieben sind. Dagegen scheint freilich die Stelle 1, 130 auf den Aufstand der Meder Ol. 93, 1, v. Chr. 408, (Xenophon. Hell. 1, 2, 19) zu gehen; aber dann bleibt es immer sehr auffallend, dass Herodot den König Dareios Nothos ohne alle Unterscheidung Dareios nennt. * Vgl. Chr. Bähr Jahn's Jahrb. 1849. B. 56. H. 1, S. 4—11.

[12]) Herod. 7, 213.

sich gegen die andere auf gewaltthätige Weise vergangen habe. Herodot lässt indess diese alten Erzählungen sehr schnell fallen und wendet sich zu dem, von dem er selbst sicher wisse, dass er die Hellenen zuerst ungerecht behandelt habe. Dies ist Krösos, der König Lydiens, und es entwickelt sich nun eine ausführliche Erzählung von Krösos Unternehmungen und Schicksalen, in welche durch Episoden nicht bloss die frühere Geschichte der Lydischen Könige und ihre Kämpfe mit den Griechen, sondern auch Hauptstücke aus der Geschichte der Griechischen Staaten, namentlich Athen's und Sparta's, eingeflochten sind. Der Schriftsteller erreicht dadurch die Absicht, indem er die erste Unterjochung der Griechen durch eine Asiatische Macht beschreibt, sogleich auch auf den Beginn und das Wachsthum der Staaten hinzuweisen, von denen einmal die Befreiung kommen soll. Indess tritt durch Kyros Ueberfall von Sardis die Persische Macht an die Stelle der Lydischen, und die Erzählung wendet sich nun zunächst dazu, die Entstehung des Persischen Reichs aus dem Medischen und die Vergrösserung desselben durch die Unterjochung der Kleinasiatischen Völker und der Babylonier zu beschreiben. Bei jeder Berührung, in welche die Perser mit andern Völkern kommen, wird von deren Nationalität und Geschichte mehr oder minder ausführliche Rechenschaft gegeben; indem der Historiker seinen zum Grunde liegenden Plan, wie er es selbst bekennt [13]), recht absichtlich durch Episoden zu erweitern strebt; seine Absicht geht augenscheinlich darauf mit der Geschichte des Kampfes zwischen dem Oriente und Occidente ein anschauliches Bild der einander gegenüberstehenden Völkermassen zu verbinden. Daher er an Kambyses Eroberung von Aegypten (B. II.) eine Beschreibung des Landes, Volkes und seiner Geschichte anknüpft, deren Ausführlichkeit in der besonderen Vorliebe seinen Grund hat, mit der Herodot an dem früh gebildeten, in seiner Art von Cultur ganz fertig gewordenen Aegypten hängt. Die weitere Geschichte (B. III.) des Kambyses, des falschen Smerdis und des Dareios wird in

[13]) Herod. 4, 30. So spricht er im vierten Buche bloss deswegen von den Libyern, weil es ihm scheint, dass die Expedition des Satrapen Aryandes gegen Barke eigentlich auf alle Völker Libyens gemünzt war. S. 4, 167.

derselben ausführlichen Weise verfolgt, mit besonderer Rücksicht auf die Macht von Samos unter Polykrates und deren tragischen Untergang: wodurch die Persische Macht sich auch auf die Inseln zwischen Asien und Europa auszudehnen anfängt. Zugleich geben die Einrichtungen, welche Dareios beim Antritte seiner Regierung machte, Gelegenheit das ganze Perserreich mit allen seinen Provinzen und ihren reichen Einkünften in seiner ganzen Ausdehnung zu überblicken. Mit der Unternehmung des Dareios gegen die Scythen (B. IV.), die Herodot als eine Rache für die frühern Einfälle der Scythen in Asien ansieht, beginnt die Persische Macht sich über Europa auszubreiten. Herodot orientirt uns erst vollständig im Norden Europa's, wo seine Weltkunde offenbar viel weiter, als die des Hekatäos, reichte, und erzählt dann den grossen Zug des Perserheers, der zwar die Freiheit der Scythen nicht gefährdete, aber den Persern doch zuerst den Weg nach Europa öffnete. Zugleich streckte das Persische Reich, das mit dem einen Arme in den Norden hineingreift, den andern über Aegypten gegen Cyrenaica aus, indem ein Persisches Heer von der Königin Pheretime gegen die Barkäer gerufen wird; dies gibt Herodot Gelegenheit die Geschichte Kyrene's und die Völkerkunde Libyens als ein interessantes Gegenstück zu den Völkern im Norden Europa's aufzustellen. Während nun (B. V.) das Persische Heer, das von der Scythen-Expedition zurückgeblieben war, einen Theil der Thraker und das kleine Makedonische Königreich unter die Botmässigkeit des Grosskönigs bringt, entspinnt sich in Ionien aus Veranlassungen, die auch in dem Scythen-Feldzuge lagen, der grosse Ionische Aufstand, durch den der Entscheidungskampf zwischen Persien und Griechenland immer näher rückt. Der Milesische Tyrann Aristagoras sucht dazu Hilfe in Sparta und Athen, wodurch der Geschichtschreiber Gelegenheit erhält die Geschichte dieses und andrer Griechischer Staaten von dem Puncte, wo er sie oben (im I. Buche) gelassen hatte, weiter fortzuführen und insbesondere das rasche Emporstreben der Athener, nachdem sie das Joch der Pisistratiden abgeschüttelt hatten, zu schildern. Diese rege Thatenlust des jungen Freistaats zeigt sich nun auch in der Theilnahme Athens an dem Ionischen Aufstande, der indess von den Ioniern leichtsinnig und

ohne Ueberlegung unternommen worden war und, da er nun auch (B. VI.) ohne hinlänglichen Nachdruck fortgesetzt wird, mit der vollkommensten Niederlage endet. Herodot verfolgt nun weiter die immer zunehmenden feindlichen Berührungen und Anlässe zum Kampfe zwischen Persien und Griechenland, unter denen auch die Flucht des Spartanischen Königs Demarat zum Dareios ist. An diese knüpft Herodot die sorgfältige Erörterung der Verhältnisse und Zwistigkeiten der Griechischen Staaten in der letzten Zeit vor dem ersten Persischen Kriege. Die Expedition gegen Eretria und Athen ist der erste Schlag, den die Persermacht auf das Griechische Mutterland führt, und die Schlacht von Marathon das erste glänzende Zeichen, dass die bisher rastlos vorgedrungene Macht des ganzen Asiens hier ihr Ziel finden werde. Von jetzt an (B. VII.) ist die Erzählung in ein bestimmtes Bette geleitet und verfolgt bis ans Ende den Gang, den der natürliche Verlauf der Begebenheiten, die Rüstungen zu dem Kriege, die Bewegungen des Heers, der Zug gegen Griechenland selbst, vorschreiben. Jedoch bewegt sich die Darstellung des Herodot immer noch mit einer gewissen zögernden und eben dadurch die Erwartung spannenden Langsamkeit. Wir haben volle Zeit und Gelegenheit, uns bei dem Zuge und der Musterung des Perserheers von den ungeheuern Streitkräften, die hier versammelt waren, ein deutliches und detaillirtes Bild zu machen und bei den Verhandlungen der Griechischen Staaten untereinander eine eben so klare Anschauung zu gewinnen von den innern Zerwürfnissen und Parteiungen dieser Republiken; Betrachtungen, welche die hernach eintretende Entscheidung des Kampfes um so erstaunenswürdiger erscheinen lassen. Jetzt folgen, nach den unentschiedenen Vorkämpfen von Thermopylä und Artemision (B. VIII.), der mit der grössten Anschaulichkeit und Lebendigkeit geschilderte Entscheidungskampf bei Salamis und (B. IX.) das mit derselben Klarheit in allen motivirenden Vorgängen und begleitenden Umständen dargestellte Treffen von Platää, so wie die gleichzeitige Schlacht von Mykale und die andern Ereignisse, wodurch die Griechen zunächst ihren Sieg benutzen. Obgleich das Werk unvollendet ist, schliesst es doch mit einem Gedanken, der nicht ganz zufällig an das Ende gekommen zu sein scheint, dass, wie der

grosse Kyros gesagt haben soll, nicht gerade das fruchtbarste, reichste Land auch die tüchtigsten Männer hervorbringe.

So behält also Herodot von Anfang bis zu Ende den Faden in der Hand und weiss mit der grössten Umfassung der Darstellung, welche sich fast über alle damals bekannten Völker der Erde verbreitet, einen stetigen Fortschritt der Erzählung zu verbinden. Aber nicht bloss in diesem nirgends abreissenden Strome, in diesem ununterbrochenen Flusse der Mittheilung hat Herodot's Geschichte Aehnlichkeit mit einem Epos, sondern auch darin, dass das Ganze durch gewisse Ideen zusammengehalten und beherrscht wird, auf deren Durchführung und immer deutlicherer Hervorhebung die Befriedigung grossentheils beruht, die wir im Lesen des Werks empfinden. Es ist die Idee eines gerechten Schicksals, einer Weltordnung, welche jedem Wesen seine bestimmte Bahn und seine festen Schranken angewiesen und nicht bloss Verbrechen und Frevel, sondern auch schon eine allzugrosse Ausdehnung von Macht und Reichthum und ein damit verbundenes stolzes Bewusstsein mit Untergang und Verderben straft. Die Gottheit hat dem Menschen ein beschränktes Mass gesetzt und duldet nicht, dass er darüber hinausgehe und sich überhebe: darin besteht der von Herodot so oft erwähnte Neid der Götter (φθόνος τῶν θεῶν), welchen andere Griechen lieber die göttliche Nemesis nannten. Herodot hebt überall in der Geschichte den Einfluss dieser göttlichen Macht, des Dämonions, wie er auch sagt, hervor; wie die Gottheit oft an spätern Enkeln die Sünde der Vorfahren rächt, wie Uebermuth und Leichtsinn das Gemüth verblenden, dass der Mensch wie mit Willen sich in das nahe Verderben stürzt; die Orakel, sonst warnende Stimmen gegen Frevel und Uebermuth, werden dann selbst in ihrer Doppelsinnigkeit zu verlockenden Blendwerken, wenn Leidenschaft und Vermessenheit sich zu Auslegerinnen aufwerfen. Aber ausser der Geschichtserzählung selbst dienen dem Herodot besonders noch die eingestreuten Reden weit weniger zur Charakterisirung der sprechenden Personen, ihrer Neigungen, Absichten, Sinnesart, sondern zur Ausführung allgemeiner Gedanken, namentlich vom Neide der Götter und den Gefahren des Uebermuths; so sind diese Reden in der That mehr der lyrische als der dramatische Bestandtheil der Herodotischen Geschichtschreibung und mit

den Theilen einer Griechischen Tragödie verglichen entsprechen sie nicht dem Dialoge, sondern den Chorgesängen. Am Schönsten endlich thut Herodot seine Scheu vor der Nemesis durch seine eigne Mässigung und die Bezähmung aller Aufwallungen eines so natürlichen Nationalstolzes kund. Denn wenn auch die Beherrscher des Orients durch ihre Vermessenheit das Verderben auf sich ziehn und die Griechen die Sieger bleiben: so schildert der Geschichtschreiber doch den alten, frühcultivirten Orient im Ganzen als sehr ehrwürdig und bewundernswerth, hebt auch an den feindlichen Königen Persiens Züge von Charaktergrösse gern hervor, zeigt seinen Landsleuten, wie so oft mehr eine göttliche Schickung und äussere Vortheile sie gerettet als Verstand und Muth, und macht überhaupt nichts weniger als den Panegyristen der Griechischen Grossthaten. Er macht ihn so wenig, dass, als später durch die rhetorischen Geschichtschreiber eine viel prunkvollere Behandlung dieser Ereignisse aufgekommen war, dem schlichten, wahrhaften und in seinem Patriotismus bescheidenen Herodot Tadelsucht und absichtliche Verkleinerung jener Heldenthaten vorgeworfen werden konnte [14]).

Dass Herodot hinter allen menschlichen Ereignissen das Wirken des Dämonions sieht und dies darzuthun für die Hauptsache in der Geschichte hält, stellt ihn auf einen ganz andern Standpunct als der eines Historikers ist, welcher die menschlichen Begebenheiten bloss in ihrem menschlichen Zusammenhange fasst. Herodot ist wirklich eben so sehr ein Theolog und Dichter, wie er Historiker ist. In diesem Geiste sind auch die einzelnen Partieen des Werkes behandelt. Das blosse Wiedergeben einer gewöhnlichen Erfahrung in den Kreisen des Menschenlebens ist nicht seine Aufgabe. Er hat seinen Blick auf das Ausserordentliche, Ungewöhnliche, Wunderbare gerichtet. Darin trägt das ganze Herodotische Werk eine Farbe. Mit den grossen Begebenheiten, die er erzählt, riesenmässigen Unternehmungen von Herrschern, unerwarteten Umschwüngen des Schicksals, wunderbaren Verhängnissen, harmonirt die Schilderung der erstaunenswürdigen Bauten und anderer Werke des

[14]) Plutarch »von der schlechten Gesinnung des Herodot.« [Ob diese Schrift von Plutarch herrührt, bedarf noch genauerer Prüfung.]

Orients, der mannigfachen und oft seltsamen Sitten der Völker, der auffallenden und schwer zu ergründenden Naturphänomene, der seltenen Producte und wunderbaren Thierwelt in den entlegeneren Gegenden der Welt. Es war ein Gemälde voll fremdartiger, erstaunenswürdiger Dinge, das Herodot vor seinen eben so unterhaltungssüchtigen wie wissbegierigen Landsleuten aufrollte. Dass Herodot bei diesen Mittheilungen, wo er nicht das selbst Gesehene und Beobachtete beschreibt, mannigfachen Täuschungen durch die Priester, Dollmetscher, Herumführer der Fremden und überhaupt durch die den meisten Orientalen eingepflanzte Prahlerei und Wundersucht ausgesetzt war, wer könnte dies läugnen; aber eben so gewiss ist es, dass Herodot ohne diese treuherzige Empfänglichkeit für alle und jede merkwürdige Mittheilung, ohne diesen Respect für die orientalische Wunderwelt, in welchem ihn keine Vorurtheile eines Griechen stören, uns sehr viele höchst schätzbare Nachrichten nicht mitgetheilt haben würde, in denen neuere Forschung, wenn auch unter einer fabelhaften Schale, einen ächten Kern der Wahrheit entdeckt hat. Wie oft haben neuere Reisende, Naturforscher, Ethnographen Veranlassung gehabt die Wahrheit und Genauigkeit von Beobachtungen und Erkundigungen zu bewundern, welche in scheinbar abenteuerlichen und seltsamen Erzählungen Herodots enthalten ist! Wie gut ist es, dass er dabei den Grundsatz hatte, den er bei der Nachricht von der Umschiffung Afrika's unter Necho's Regierung ausspricht, wo er es unglaublich findet, dass die Schiffer die Sonne zur Rechten gehabt haben: »Ich muss sagen, was mir gesagt worden, aber brauche nicht Alles zu glauben; und dies Wort soll mir für meine ganze Erzählung gelten.« Herodot muss im Oriente sich völlig eingewohnt haben, so getreu fasst er die ganze Art und Sitte der morgenländischen Völker auf, er unter allen Griechen gewiss derjenige, dessen Geistesrichtung und Schreibart sich am Meisten dem Orientalischen nähert, daher auch seine Gedanken und Ausdrücke oft so sehr an die Schriften des alten Testaments erinnern. Es soll damit freilich nicht gesagt werden, dass er nicht hin und wieder den Fürsten des Morgenlandes Gedanken unterlegt, die auf Griechischem Boden gewachsen sind, wie wenn er z. B. die sieben Grossen der Perser über die

Vorzüge der Monarchie, Aristokratie und Demokratie berathen lässt [15]). Aber im Ganzen fasst Herodot die Handlungs- und Denkweise eines orientalischen Herrschers, wie Xerxes, mit sprechender Wahrheit auf und versetzt uns mitten unter die Diener eines Persischen Despoten. Eher könnte man in der Beurtheilung der Staatsverhältnisse der Griechen den politischen Verstand vermissen, der unter Herodots Athenischen Zeitgenossen bereits erwacht war; er hebt auch bei den Ereignissen, die aus der Lage und dem Interesse der Staaten hervorgehen, mehr die Neigungen und Leidenschaften einzelner Individuen hervor und legt auch wohl Griechischen Staatsmännern, wie den beiden Kleisthenes, von Sikyon und Athen, bei ihren neuen Eintheilungen der Volksstämme ganz andere Motive unter, als die in der Natur der Sache lagen. Er theilt Anekdoten und Mährchen mit, durch die der gemeine Mann sich solche Staatssachen erklärte (und auch heutzutage noch zu erklären pflegt), wo Politiker, wie Thucydides und Aristoteles, den inneren Zusammenhang der Sache mit sicherer Hand aufdecken.

Wer könnte nach allen diesen Bemerkungen über Herodots historische Forschung und Kunst den Eindruck beschreiben, den die Lesung seines Werkes im Ganzen macht, und wer bedarf dessen, der ihn selbst gelesen hat! Es ist, wie wenn wir einen Mann reden hörten, der eine unendliche Fülle der merkwürdigsten Dinge gesehen und erlebt hat und dessen ganzer Lebensgenuss in der Freude und dem Behagen besteht, das er bei der Erinnerung und Mittheilung des Erfahrenen und der klarsten Vergegenwärtigung aller Züge empfindet. Er hat hörbegierige, unermüdliche Zuhörer, die ihn nicht drängen zu Ende zu kommen, und darf mit ruhiger Bequemlichkeit eine jede Geschichte, die zu dem Ganzen seiner Erzählung gehört, ausführen, als wäre sie für sich schon genug, er weiss, dass noch anziehendere und ergreifendere Geschichten zurück sind, aber beeilt sich eben nicht, um nicht bald dazu gelangen, da er alles das Merkwürdige,

---

[15]) Herodot 3, 80. Der Schriftsteller vertheidigt sich hinterher, 6, 43, selbst gegen den Vorwurf, dass er einen Perser die Demokratie rühmen lasse, von der die Perser nichts wüssten. Die Stelle enthält einen Beweis, dass B. 3, wenigstens zum Theile eher bekannt geworden war, als Herodot das Ganze vollendete.

was er gesehen und erkundet, mit gleicher Liebe in sich hegt. So bewegt sich der Strom seiner Ionischen Rede in anmuthiger Gelassenheit fort und er knüpft, wie es bei der blossen Meldung des Erfahrenen natürlich ist, in lockerer Verbindung einen einfachen Satz an den andern an, mit vielen einleitenden und ankündigenden, so wie resumirenden und wiederholenden Redeweisen. Man erkennt in diesen Phrasen das Bedürfniss der mündlichen Rede allerlei Hilfen zu haben, um weder selbst aus dem Zusammenhange zu kommen noch auch die Zuhörer den Faden verlieren zu lassen. Herodots Sprache steht darin, wie in ihrer ganzen Art, der mündlichen Erzählung am Nächsten; sie ist am Wenigsten unter allen Gattungen der Prosa eigentliche Schriftsprache. Grössere Satzgefüge finden sich meist nur in der Rede der Personen, wenn Gründe und Gegengründe verglichen, Bedingungen aufgestellt und deren Folgen entwickelt werden, aber man muss gestehen, dass Herodot da, wo solche logische Verhältnisse durch syntaktische Mittel deutlich gemacht werden sollen, sich meist noch sehr ungeübt zeigt und bei aller Mühe keinen leichten Ueberblick der Gedanken hervorbringt. Dagegen darf man Herodots Stil als die Vollendung der bloss anknüpfenden Redeweise (λέξις εἰρομένη) ansehn, die auch von seinen Vorgängern, den Logographen, allein geübt worden war [16]). Zu Allem endlich kommt der Ton der Ionischen Mundart, welche Herodot, obgleich ein Dorier von Geburt, doch von seinen Vorgängern in der Geschichtschreibung annahm [17]), mit ihren gedehnten Endungen, gehäuften Vocalen, weichen Formen, um das Werk des Herodot zu einem in sich so harmonischen und in seiner Art so vollkommenen Producte zu machen, als es ein Menschenwerk nur immer sein kann.

---

[16]) Demetrius de elocutione § 12.

[17]) Jedoch ist nach Hermogenes t. 3, p. 399 Walz, nur Hekatäos Ionischer Dialekt ein ganz reiner, Herodots Dialekt schon mit andern Ausdrücken gemischt. [Vgl. jedoch E. Curtius gr. Gesch. 4. Aufl. B. 2, S. 817 Anm. 144 der, auf Grund der durch Newton in Halikarnass aufgefundenen Inschriften den Ionismus des Herodot für einen angeborenen, nicht erst angelernten hält.]





